

معارف النعمان



نعمان ہند کے اصولِ عملی و عملی کا مفصل بیان

(ترتیب)

عالیجناب محمد نواب علیخان صاحب تعلقہ دار اکبر و ضلع سیتاپور

(باہتمام)

احمد الزمیں سید نور الحسن مالک مطبع

نور المطبعات بھونئی ٹولہ لکھنؤ میں چھپا

جسری شدہ



فنی لطیفہ میں سے بعض حس بصر سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً بُت ترشی مصوری اور طراحی بعض کا تعلق تخیل و ماغی سے ہو مثلاً فنون ادبیہ یعنی شاعری وغیرہ اور بعض کا تعلق حس سمع سے ہو مثلاً موسیقی۔

جہاں ترشی اور مصوری ہاتھ کا کام ہے جس کا رنگ روپ ناظر کے قبض و بسط کا موجب ہوتا ہو۔ شاعری و غنی کھیل ہے جس کا اثر شعور و وجدان پر ہوتا ہے۔ لیکن موسیقی یعنی وہ فن جس پر کتاب لکھی گئی ہو ایک بسا و شوار فن ہو کہ کاغذ اور قلم کے ذریعہ سے اُس کا سمجھنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ اس لیے کہ وہ آواز سے تعلق رکھتا ہے۔ آواز کوئی کیفیت جرم یا شکل یا رنگ نہیں رکھتی اور نہ مجرد الفاظ و حروف ادا کیا جاسکتی تمام کوائف و جدا نیہ اپنے اثر میں وقوع کے محتاج ہیں اور بغیر از وقوع محض نام لے لینے سے ہر واقعہ کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ پس حسیط "چنبیلی" لکھ دینے سے اُسکی خوشبود ماغ میں نہیں پہنچتی۔ ریشم کا نام لینے سے اُسکی چمک اور نرمی کا اندازہ نہیں ہوتا اسیطرح ساتون سُرُون کے ابتدائی حرف کچھ ہندسون کے ساتھ لکھ دینے سے نہ تو کان متاثر ہوتے ہیں نہ گلا اُنکے ادا کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

باوجود ان دشواریوں کے عقلا نے عوارض و کوائف کے بیان کرنے کی کوشش کی **تالیف کتاب** تاکہ اُنکے عارض ہونے کی کیفیت و علامت یا اُنکے نام سے اطلاع ہو جائے اور ایک متوسط عقل کا آدمی شے معلوم سے نام معلوم کو قیاس کر سکے یا جب کبھی وہ واقع ہوں تو آثار و علامت سے انہیں پہچان جائے۔ دنیا کے تمام علوم و فنون اپنے حادث و فانی موجودوں کے معدوم ہونے کے بعد ہی صورت سے قائم اور باقی رہے۔ پس موسیقی کے لیے بھی مجتہدان علم نے یہی کوشش کی اور اب کے ہزاروں برس پہلے اس مبحث پر کتابیں تحریر ہوئیں۔

اس بات کا غرض صرف ہندوستان کو جو ہاں تین ہزار برس سے باقاعدہ موسیقی جاری ہے مگر جہاں کتابیں اور گرنٹھ دست نہ ہو وہاں کیا اور بازاری علوم سے کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔

پس عام طور پر اُن سے فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔

بعض کتابیں فارسی میں بھی ہیں۔ اول تو اُن کا دستیاب ہونا دشوار ہے اور چوتھی ہیں اُنہیں جسٹری عملی کو اس قدر وضاحت سے بیان نہیں کیا ہے کہ طالب فن کے مفید مطلب ہو۔

جن لوگوں کے ہاتھ میں اس وقت یہ فن ہے وہ علوم سے بے بہرہ ہونے کے علاوہ بخل اس درجہ رکھتے ہیں کہ برسوں تضيّع اوقات کے بعد بھی طالب فن کو گرا اور اصول معلوم نہیں ہوتے۔ دوسرے یہ لوگ کوئی عزّت بھی نہیں رکھتے کہ عالموں کی سوسائٹی میں دخل پائیں اور اُن کی مدد سے اس فن کو عملی حیثیت میں لائیں تاکہ زمانہ اور رواج کی تبدیلی سے جو طریقے موقوف اور متروک ہوتے جائے ہین اُن کا نشان کتاب سے ملے اور فن روز بروز انحطاط پذیر ہوتا جائے۔

خصوصاً اردو میں تو اس فن پر کوئی بھی کتاب ایسی نہیں لکھی گئی جو اسکے جزئی نظری کو جزئی عملی کے مطابق کر کے دکھا دے اور ناظر اپنے ذہن میں نعمات کی خیالی ترتیب قائم کر کے اگر کچھ نہیں تو ظاہری صورت مختلفہ کا مابہ الفرق ہی معلوم کر سکے۔

نظر براین یہ کتاب مرتب کی گئی ہے اور امید کی جاتی ہے کہ ان اغراض کو پورا کرے گی۔ مگر اس کا لحاظ رہے کہ فن کی مہارت مشق کی ہمیشہ محتاج ہے۔ مؤلف کتاب کو عیب جوئی و نکتہ چینی کی کچھ پروا نہیں ہر بلکہ حضرت مرزا کی اس دعا پر آمین کہتا ہوں

کہان دنیا میں اے مرزا بھلائی دیکھنے والے
خدا رکھے اُنھیں کو جو بُرائی دیکھ لیتے ہیں

دنیائیں ہر ایجاد محفل باغراض ہے۔ فن موسیقی کو حکیموں نے اپنی حکمت نکالا اور مثل دوسری صنعتوں کے اپنے اشغال و اعمال میں بحسب اغراض مختلفہ استعمال کرتے رہے۔ مگر یہ سب اسباب کے ایک سبب اس صنعت کی ایجاد و اختراع کا کتب موسیقی میں

وجہ ایجاد موسیقی
از کلام و تداو

یہ لکھا ہوا ہے کہ یہ لوگ نجوم سماوی کو ذی روح مدرک اور اس عالم میں متصرف و موثر مانتے اور جو تغیرات و حوادث مثل سادت و نخوست۔ وبا و طاعون و فتح و شکست غلبہ و شہن و اسیری و رہائی وغیرہ اُن پر وارد ہوتے ان سب کو ستاروں کے غضب و رحم پر محمول کرتے تھے۔ یہ اعتقاد جب اُن کے دلوں میں راسخ ہو گیا تو اُنھیں ایک جیلے کی ضرورت محسوس ہوئی جو بُرے وقت میں اُن کے نجات کا وسیلہ اور اچھے وقت میں فرحت و سرور کا ذریعہ ہو۔ چنانچہ روزہ نماز۔ قربانی و دعا و مناجات کو اُنھوں نے وسیلہ نجات قرار دیا اور اُنھیں کہیں کوئی شبہ نہ تھا کہ جب کبھی وہ خدا کی جناب میں بضرع و زاری و بکا و خضوع و خشوع و تواضع

دستغفار کے ساتھ اپنے سوال کو پیش کرتے ہیں تو وہ اسکو سُنتا مستبول کرتا اور بلا و ضرر کو اُسنے سے محفوظ کرتا ہو اور ایسے موقع پر وہ ایک خاص لُحْن مین دعا مانگتے تھے جسکا نام ”مُحْرَن“ یعنی اندوہ فراہم کرنے والا لُحْن کی تاثیر سے دل نرم ہوتا اور رقت و ندامت طاری ہو جاتی تھی۔

رفتہ رفتہ جنگ مین قوت شجاعت کو ہیجان مین لانے کے لیے یہ فن کام مین لایا گیا اور ایک خاص قسم کا راگ جسکو ”شُجَع“ کہتے ہیں فوجی ضروریات مین گایا۔ بانے لگا۔ پھر رکی تاثیر باریون کے خفیف کرنے مین دریافت ہوئی اور شفا خانوں مین صبح کے وقت بعض قسم کے نغمے گائے جانے لگے۔ ایک راگ تھا جسکو وہ مصیبت اور ماتم کے اوقات مین صرف کرتے تھے اور وہ دافع الم و مقوی دل سمجھا جاتا تھا۔ ایک راگ شدید محنت یا بھاری بوجھ اٹھانے کے وقت کام مین لایا جاتا تھا مثلاً چکی پیسنے اور ارہ کھینچنے مین۔ ایک راگ خوشی اور شادی کے وقت گایا جاتا تھا۔

عبادات۔ جنگ۔ غم اور خوشی کی حالت کے ماسوا ہم دیکھتے ہیں کہ صنعت اور بھی بہت کام مین دسل پاگئی اور انسان تو انسان حیوان غیر ناطق بھی اپنا اثر کیے بغیر نہ رہی مثلاً حدی خوانی اونٹ کی تکان راہروی و بار برداری کو کم کرتی ہے۔ ٹھوڑے بکری اور بیل کو پانی پلانے کی وقت سیٹی بجانا انکو پانی کی جانب متوجہ کر دیتا ہے اور سطح اُنکے سفر مین بھی آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگلے گھوسی دودھ دھتے وقت ایک خاص راگ کا استعمال کرتے تھے جس سے شیر سے شریر جانور رام ہو جاتا تھا اور خاموشی کے ساتھ دھ لینے دیتا تھا۔ پرانے چڑیا راہر شکاری ہرن سے وحشی جانور لوا اور تیرسی بیوقوف چڑیا کو تاریک شب مین گنگنا کر ایسا مست کر دیتے تھے کہ ہاتھ سے اُنکا گرفتار کر لینا آسان ہو جاتا تھا۔ بازی گر بندرون اور سانپون اور بگھون کو موسیقی کے جال مین پھنسا لیتے تھے۔ دور کیوں جاؤ عورتیں روتے اور چلتے ہوئے بچے کو لوری دیکے سُلا دیتی ہیں۔

غرض صنعت امینی موسیقی ایک ایسی چیز ہے جسکا استعمال تمام اُمتوں مین کم و بیش ہوتا ہو اور تمام حیوانات جنکو خدا نے حاسہ سمع عنایت کیا ہے اس سے لذت یاب اور متاثر ہوتے ہیں۔

علم موسیقی وہ علم ہے ہمیں نغمہ اور اقلع کے حالات اور آوازوں کے مد و قصر رفت و تعریف موسیقی غلط شدت و خفت حدت و ثقل توافق و تنافر اور اُنکی تالیف و ترتیب اور اُنکے

درمیان جو نسبت ہو اُس سے بحث کی جاتی ہے۔ موضوع اس علم کا وہ آواز ہو جو باعتبار اپنے نظام کے نفس مین ایک تاثیر خاص پیدا کرے۔

اُن اصطلاحات کا حل پس موسیقی و جہن پر تلم ہوتی ہے۔

جو تعریف میں بیان ہو (خواہ وہ رقت رکھتے ہوں یا غلط) تالیف پائے جس طرح لفظوں سے حرف بنتا، دوسرے ایقاع یعنی لے جسکی ابتدا سے زمانہ آواز کے جاری ہونیکا اعتبار کیا جاتا ہے اسکو نقرہ یا قعر بھی کہہ سکتے ہیں یعنی کھٹکار۔ ان نقرات کے ورود و حدوث کے مابین جو فاصلہ زمانی پایا جاتا ہے چاہیے کہ وہ ایک محدود اور معین مقدار رکھتا ہو۔

الفاظ موزون کو شعر اور صوت موزون کو الحان کہتے ہیں۔ غنا مراد ہے اُس نغمہ سے جو الحان منتظم بنظام معین سے ارادۂ تالیف و ترکیب پائے۔

ایقاعات و نقرات کی اصل حرکت و سکون جسے عروض کی اصل حرکات و سکون پر مبنی ہوا ہے کہ صلیبن عروض کی تین ہیں۔ سبب۔ وتمد۔ فاصلہ۔ سبب وہ ہے جس میں دو حرف ہوں ایک متحرک دوسرا ساکن جیسے سُمر۔ وتمد وہ ہے جس میں تین حرف ہوں دو متحرک ایک ساکن جیسے کسُر۔ فاصلہ وہ ہے جس میں چار حرف ہوں تین متحرک اور ایک ساکن جیسے حرکت۔ یہی تین صلیبن ہیں جنہیں فن القاع کی بنیاد قائم ہے۔ اگر حروف کی جگہ نقرات کہو تو سبب۔ وتمد اور فاصلے کو آہیں بھی پاؤ گے۔ پس فن ایتساع نعمات کے لیے بمنزلہ فن عروض کے ہو شعرا کے لیے۔

توافق نغم مراد ہے اُن نعمات کے مابین صورت مجتمع ہونے سے کہ سامع اُنکے سُننے سے لذت پائے اور اُسکی جانب مائل ہو۔ اور تشافیر کے مقابل حالت کو کہتے ہیں۔

نسبت قیاس ایک مقدار کا ہے دوسری مقدار کی طرف۔ مقدار اعتبار کیجاتی ہو کبھی تو اس حیثیت سے کہ اُسکی کمیت فی نفسہ کیا ہے اور کبھی اس حیثیت سے کہ اُسکی کمیت بقیاس دوسری مقدار کے جو اُسکی جنس سے ہو کیا ہے۔

نسبت کی کئی قسمیں ہیں۔ اول نسبت بالکیفیت یعنی وہ نسبت جو تناسب میں کسر واحد کے ساتھ پے درپے (متتالیہ) ہو۔ اسکو ہندسیہ بھی کہتے ہیں اور اسکی دو قسمیں ہیں۔

(۱) متصلہ مثلاً ۱ : ۲ : ۴ : ۸ : ۱۶۔ یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے طرف چار کے طرف آٹھ کے طرف سولہ کے۔

(۲) منفصلہ مثلاً ۱ : ۲ : ۳ : ۶۔ یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے ویسی ہی ہے جیسے کہ تین کی طرف چھ کے۔ اس تناسب کے القاب ہیں۔

طرد۔ یعنی نسبت مقدم کی طرف تالی کے اور اسی طرح نسبت ہر مقدم کی طرف تالی کے۔ عکس۔ نسبت تالی کی طرف مقدم کے اور اسی طرح نسبت ہر تالی کی طرف مقدم کے۔

تبدیل۔ نسبت مقدم کی طرف مقدم کے اور تالی کی طرف تالی کے۔
 ترکیب۔ نسبت مقدم و تالی کے مجموع کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔
 تفضیل۔ نسبت فضل مقدم و تالی کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔
 قلب۔ نسبت مقدم اور تالی کے مجموع کی طرف فضل مقدم و تالی کے۔
 یہ ایک ہی مثال سے سمجھ میں آسکتے ہیں مثلاً:-

$$۶:۴ = ۳:۲$$

پس نسبت ۲ کی طرف ۳ کے اور نسبت ۴ کی طرف ۶ کے طرف ہے اور نسبت ۳ کی طرف ۲ کے
 نسبت ۶ کی طرف ۴ کے عکس ہے اور نسبت ۲ کی طرف ۴ کے اور نسبت ۳ کی طرف ۶ کے تبدیل ہے
 اور نسبت ۲ + ۳ کی طرف ۱ یا ۳ کے اور نسبت ۴ + ۶ کی طرف ۲ یا ۶ کے تفضیل ہے۔ اور نسبت
 $۳:۲ = ۵:۴$ کے ایسی ہے جیسے کہ $۴:۲ = ۱۰:۵$ اور $۶:۴ = ۳:۲$ کے قلب ہے۔
 دوسری نسبت بالکلیہ یہ اور سکو نسبت عدد دیہ بھی کہتے ہیں اور انہیں تفاصل اکب ہی شمار سے ہوتا ہے
 اسکی دو قسم ہیں:-

(۱) طبعی اور اس کی تین قسمیں ہیں (الف) یا تو ایک سے لیکر نظم طبعی پر شمار کریں مثلاً ۲ و ۳ و ۴ و ۵ وغیرہ
 (ب) یا افراد متوالیہ لیں مثلاً ۳ و ۵ و ۷ و ۹ وغیرہ (ج) یا ازواج لیں مثلاً ۲ و ۴ و ۶ و ۸ وغیرہ۔
 (۲) غیر طبعی جنہیں فاصلہ متساوی ہوتا چلا جائے اور یہ رابتدا از واحد وغیرہ یا فرد یا زوج کی ہو مثلاً
 فاصلہ ۳ و ۳ کا سات سے شروع کرتے ہیں۔ ات اور تین در اور تیر، تیرہ۔

نسبت کیمیت کے خواص سے مطلقاً یہ ہے کہ مجموع طرفین کے نصف کا مساوی وسط کے ہوتا ہے
 تیسری نسبت تالیفیہ اور ہی کو موسیقیہ بھی کہتے ہیں یہ مرکب ہو ہندسیہ اور عددیہ سے اور میں تین
 حدیں اور دو تفاضل ہوتے ہیں (۱) فضل اکبر و اوسط (۲) فضل اوسط و صغر

نسبت احد الطرفین کی طرف دوسرے کے مثل نسبت احد الفضلین کے طرف دوسرے کے ہوتی ہو مثلاً
 $۶:۳ = ۴:۲$ پس نسبت ۶ کی طرف ۳ کے ایسی ہے جیسے نسبت ۶-۳ طرف ۳-۲ کے۔

اور مکانی ان اعداد کے جو نسبت عددیہ میں ہوں نسبت تالیفیہ میں ہوتے ہیں و عکس مثلاً ۲ و ۳
 ۳۔ اگر ان کے مکانی لیے جائیں یعنی $\frac{۱}{۲}$ و $\frac{۱}{۳}$ تو یہ نسبت تالیفیہ میں ہونگے۔

مکانی سے مراد یہ ہے کہ اس حد کو منسوب الیہ بنائیں اور واحد کو اسکی طرف نسبت دیں مثلاً ۳ کا
 مکانی $\frac{۱}{۳}$ پس ظاہر ہے کہ نسبت عددیہ میں صرف تفاوت یعنی کیمیت ملحوظ ہوتی ہے اور تالیفیہ میں

قدیم یعنی کیفیت اور نسبت تالیفہ میں تفاوت و قدر یعنی کیفیت و کمیت دونوں ہونا ہوتی ہیں اور انہیں دونوں نسبتوں سے نعمات و الحان تالیف پائے ہیں۔

ترتیب کے متعلق
نجومیوں کا خیال
بخونی کہتے ہیں کہ سجدہ کو اکب و افلاک و اجرام کی حرکت ارکان کی طرف نسبت سے
رکھتی ہے اور اس حرکت سے نعمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں بخلاف نخوس کو اکب کے
کہ نہ انہیں نعمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں نہ انہیں یہ نسبت ہو اور فیتا غورس بھی اس امر

کا قائل ہو گیا ہے کہ کرات فلکی میں صریر و صوت ہو جس سے نعمات موسیقی کے حدود قائم کیے گئے ہیں یعنی
سُرو کی تقسیم کی گئی ہے لیکن علامہ بہار الدین عالمی علیہ الرحمہ نے اپنے کشکول میں اس امر سے انکار کیا ہے
اور وہ کرات فلکی میں کسی صریر و صوت کے قائل نہیں ہیں۔ جدید تحقیقات سے یہ دونوں قول جمع ہو سکتے
ہیں جہاں ثابت ہو ہے کہ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو رنگین اشیاء میں بجائے رنگ کے آواز سنتے ہیں۔ کرات
فلکی میں اگر صوت نہیں تو رنگ ضرور ہے پس ہو سکتا ہے کہ فیتا غورس کو بجائے رنگ کے آواز محسوس ہوتی ہو
اور سات مشہور سیاروں کی آواز سے سُرون کا تناسب قائم کیا گیا ہو۔

بعض علوم کے تناسب
اور نسبت کے خواص
خلاصہ یہ کہ متضاد طبیعتوں مختلف شکلون اور تفاوت قوتوں سے ملکر جو مصنوعات
وجود میں آتے ہیں انہیں حکم و مضبوط شے وہ کہلاتی ہے جسکے اعضا کی تالیف اور
اجزا کی ترکیب نسبت فضلی کہتی ہو۔ نسبت کے عجیب خاص میں سے ایک خاصیت

یہ ہے کہ وہ ناقص کو کامل کے برابر کر دیتی ہے مثلاً ایک لکڑی کے ایک سرے پر آدم پاؤ کا پتھر اور
دوسرے پر آدم سیر کا پتھر باندھ دو پھر لکڑی کے گرد عین وسط میں ایک ڈور الپیش کے سر ڈور سے کا
سنبھار ہو اور ڈور سے کو آہستہ آہستہ اُس سرے کی جانب بڑھاتے جاؤ جہاں آدم سیر وزن کا پتھر
بندھا ہے کسی کسی مقام پر دونوں کا وزن برابر ہو جائے گا۔

سایہ
ایہی طرح انسان کے قامت اور سائے میں جو تناسب ہے یعنی جب انسان سیدھا کھڑا ہو تو اُس کا
سایہ زمین پر اُسی نسبت پڑے گا جو نسبت اُس وقت جب ارتفاع شمس کو طرف جیب
تمام ارتفاع کے ہوگی۔

تصویر
ایک شیر کی تصویر اگر اُس کے خط و خال کے ساتھ چھوٹے سے کاغذ پر بنائی جائے تو تصویر کے
خط و خال کو تصویر کے ساتھ وہی نسبت ہونا چاہیے جو شیر کے قد کو شیر کے خط و خال
وغیرہ سے ہو ورنہ تناسب نہ رہے گا اور وہ تصویر فہل کا لاصل نہیں کہی جاسکتی بلکہ وہ تصویر ہی
نہیں ہے گی۔ علی بن القیاس رنگ وغیرہ اور ہر طرح حروف کتابت کا تناسب۔

اعضا و جوارح حیوانی | اسی قبیل سے اعضا و مفاصل میں جو نسبت ہو کہ باوجود متباہتہ المقادیر مختلفہ الکمال ہونے کے جب مقدار بعض اعضا کی بعض کے ساتھ نسبت معین نہ ہوتی ہوگی تو وہ دلپسند و مقبول ہونگے ورنہ بدنام و ناپسند۔

نبض | یہی تناسب حکیم جل شانہ نے بدو فطرت سے ہر ایک مخلوق میں ملحوظ رکھا ہے چنانچہ حرکت نبض کا تناسب و انتظام صحت کی دلیل اور عدم تناسب مرض کی دلیل ہے۔ جالیئوس قائل ہے کہ نبض میں پانچ نسبتیں محسوس ہوتی ہیں دو بڑی یعنی اوپر دو اوسط یعنی پورے اور ایک صغیر یعنی پورے کے علاوہ حس لمس سے محسوس نہیں ہوتی۔ شیخ بوعلی سینا کا قول ہے کہ میں ان نسبتوں کا ضبط بذریعہ حسن ہی بات سمجھتا ہوں۔ انکا ضبط اُس شخص پر بہت آسان ہے جو طریق ايقاع و تناسب نعم کو عملاً جانتا ہو اور علم موسیقی کے جزو نظری پر قادر ہو گیا ہو تاکہ مصنوع کو معلوم سے قیاس کر سکے۔ اسکے علاوہ قوت فکر اور ذکاوت سے بھی رکھتا ہو۔ اس نسبت کو جو محسوس کر لیتا ہے اُسے تشخیص میں ان امراض کی جو نبض سے تشخیص کیے جاسکتے ہیں کوئی وقت واقع نہیں ہوتی نبض کی حرکات کی ترتیب نسبت موسیقی رکھتی ہے۔

ادویہ | یہی تناسب عقاقر و ادویہ طبیبہ میں ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ اگر انکی ترکیب میں تناسب کا لحاظ رکھا گیا تو مفید ورنہ بسا اوقات سم ہو جاتی ہیں۔

طباخی | طباشی کی صنعت بھی یعنی وہ صنعت جو حسن ذوق کی باعث لذت ہوتی ہے اپنے فعل میں اس تناسب کی محتاج ہے ورنہ اُس کھانے کا کوئی مزہ نہ ہوگا جس میں ضرورت سے زیادہ نمک یا مصالحہ ڈال دیا گیا یا پکانے میں ضرورت سے کم یا زیادہ آنچ دیدی گئی ہو۔

میکانک | علم میکانک یعنی کلون کے بنانے کے علم میں بھی پُر زون میں ایک خاص تناسب کے لحاظ کی ضرورت ہو۔

جسم نباتی و حیوانی | چودہ عناصر یعنی مفردات کیمیائیہ کی ترکیب سے اجسام نباتیہ و حیوانیہ کا وجود مرکب ہے کاربن۔ ہیڈروجن۔ آکسیجن۔ نٹروجن۔ سلفر۔ فاسفورس۔ کلورائن۔ پٹاسیم۔

سوڈیم۔ کلیم۔ گنیسیم۔ آرن۔ فلورائن۔ ایسڈ سلیکا۔ انکی صورت ترتیب و اجتماع کے اختلاف سے مختلف قسم کے نباتات و حیوانات پیدا ہوتے ہیں انکا تغذیہ و نمو بھی انہیں اجزاء کے ہلے پھلے کے طور پر پہنچتے رہنے پر موقوف ہو اور بدل مائل میں بھی وہی تناسب ملحوظ رکھا گیا ہے جو انکی شکل میں کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ فقہارک اللہ حسن الفیقین۔

موسیقی میں عیب کا
آسانی سے ظاہر ہونا

قدرتی اشیاء میں حکیم علی الاطلاق نے اپنی حکمت بالغہ سے اس تناسب کو صرف فرمایا
ہو اور اسی تناسب پر اس کا نظام و قوام مبنی ہے اور اسی سے ایک شے دوسری
سے امتیاز کیجاتی ہے۔ یا یوں کہو کہ اگر یہ تناسب دو چیزوں میں ایک ہی وزن
ترکیب صورت سے واقع ہو تو وہ دونوں متحد الما ہیت ہونگی ورنہ مختلف ہونگی اور ان کے نام جدا جدا
رکھے جائیں گے۔

مصنوعات میں بتائی صانع حقیقی انسان کو اسی اصول پر کار بند ہونا پڑا ہے اور جس شے میں یہ تناسب بوجہ
اتم مد نظر رکھا گیا ہے وہ ضرور مطبوع و دلپسند ہوگی لہذا معلوم ہوا کہ نسبتوں کا علم نہایت ضروری ہے اور اس کی
ضرورت ہر ایک صنعت میں ہوتی ہے جو صنعت اس سے خالی ہو مہمل اور ناقص ہے خصوصاً موسیقی
کہ اس میں آواز کا غیر متناسب ہونا نہایت آسانی سے واضح ہو جاتا ہے ایسے کہ حواسِ شناسہ میں سے حتیٰ بصیر کو
سب سے زیادہ لطیف ہے لیکن تناسب اشکال و الوان لازم کر سنے کے لیے فی الجملہ ناظر کے ذہن کی تخیل سے زیادہ
حسِ سمع کے کہ یہ آواز کا تناسب عدم تناسب بھر و ترع صلیح محسوس کر لیتی ہے زیادہ غور کی حاجت نہیں
ہوتی۔ مثلاً ایک دودھ پتیا بچہ غصے کی نگاہ سے نہیں ڈرتا لیکن چھینے سے ہم بانا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ نگاہ
کی غضبناکی کا ادراک غور و فکر کا محتاج ہے جہاں میں لطفِ حسیل نہ ہو وہ نہیں اور آواز نے اپنا اثر البتہ دکھا دیا۔
الغرض جب بصیرت میں ادراک تناسب کے لیے غور و فکر کی حاجت نہ ہو نسبتِ سموعات کے زیادہ ثابت ہوتی تو
اسی قدر سموعات کی نزاکت بھی ثابت اور سنہن احتیاط بھی لازم ہوتی۔

معروف سے معروف شے کی حقیقت کا علم بھی ہم کو نہیں ہے پس یہ سوال کہ آواز کیا ہے
آواز کیا ہے؟

بغیر جواب کے رہا جاتا ہے خواہ کتنی ہی خاک بیزی کیجائے۔ اس کے متعلق عقلائے زمانہ کے
اقوال کا خلاصہ یہ ہے کہ آواز ایک ارتعاج ہے (خاص قسم جنبش جو لرزے سے مشابہ ہے) ہوائے محیط
بالا بدن کا جو سبب تصادم (ڈکڑانا) و صطکاک (درگڑا) اجزائے لینہ یا صلیبیہ (نرم و سخت) کے پیدا ہو۔ اس
تموج یا ارتعاج کو انگریزی میں وائبریشن کہتے ہیں۔

تصادم و صطکاک آواز کے پیدا ہونے کی علت ہیں خواہ ارادۂ واقع ہوں یا اضطراراً۔ ذی روح سے یا
غیر ذی روح سے مسلسل ہوں یا منقطع۔ ہر حال میں ایک خاص تحریک ہوا میں پیدا ہوگی جسے آواز کہیں گے
سبب اور سبب ایک نہیں ہوتے لہذا یہ نہیں کہہ سکتے کہ صطکاک یا تصادم کا نام آواز ہے

اس کو صرف جس سمع دریافت کر سکتی ہے یعنی اگر حق سمع نہ ہو تو گویا آواز کا وجود ہی نہیں ہے۔ پس اس
کا نام کیا ہے؟ اگر ہم یہ کہیں کہ ماحس بہ سمع (جو قانون کو سنائی دے) وہی آواز ہو تو کچھ عجیب نہیں

حسّ سمع

حسّ سمع بھی ایک قوت ہے اور آوازوں کا احساس اپنی مقررہ خدمت ایک ہی قسم کا ارتحاج ہو جو ہوا اور کان کے پردے میں واقع ہوتا ہے۔ ایک کو آواز دوسرے کو سماعت سے تعبیر کرتے ہیں یعنی جس قسم کے موجات ہوا میں پیدا ہو کر کان کے غشاء طبعی سے ٹکراتے ہیں اُسی قسم کا موج اُس غشاء میں پیدا ہو کر چند چھوٹی چھوٹی نازک نازک ہڈیوں اور گھونگھے سے لڑتا ہوا عصب سمع تک پہنچ جاتا ہے اور اُسکو حرکت دیتا ہے۔ یہ عصبہ باریک اور چھوٹے ریشوں کا مجموعہ ہے جو اندرونی حصہ گوش کے تجاویف میں رطوبت مائی کے اندر ڈوب کر دماغ میں سطح پھیل گئے ہیں کہ نگاہ سے دیکھے نہیں جاسکتے۔ بسبب اسی قوت کے نفوس کو الحان مطربہ سے مسرت اور ہتیناک و کریم آوازوں سے نفرت و کرب حاصل ہوتا ہے۔

موسیقی کو کن آوازوں سے تعلق ہے

لامتناہی آوازوں میں سے موسیقی کو صرف چند مخصوص آوازوں سے تعلق ہے جنہیں اصطلاحاً سُر کہتے ہیں اور ان سُروں سے جو نغمات تالیف ہوئے ہیں قریباً سب مطبوع و دلپسند ہیں اور جس محل کے لیے جو صنفِ ضعیف کی گئی ہے اگرچہ اُسکی معین تاثیر کی کوئی علت دریافت نہیں ہوئی پھر بھی حسبِ موقع اثر پیدا کرتی ہے مگر جس طرح ہر ایک نوعِ شکل و طبیعت میں تناسب رکھتی ہے اُسی طرح اثر و تاثر میں دیگر انواع سے مغایر ہے۔ پھر یہ مغایرت نوع سے صنف اور صنف سے فرد تک میں موجود ہے اور افراد کا حال بھی یکساں اور مستقل نہیں رہتا۔ پس جس نغمے سے کسی وقت خاطر کو انقباض ہوا تھا دوسرے وقت میں اُسکا موجب انبساط ہونا ممکن ہے و بالعکس۔

قوت صوتِ حسّ سمع کے خواص

پروفیسر ریڈ لکھتے ہیں کہ جس شخص کا حاسّہ سمع قوی ہو وہ قریباً پانچ سو آوازوں کے درمیان اختلاف کی تمیز کر سکتا ہے۔ بعض آوازیں بعض آدمیوں کو مطلقاً سُنائی نہیں دیتیں مگر وہی آوازیں دوسروں کو سُنائی دیتی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قوتِ سمع ہر ایک شخص میں مساوی نہیں ہوتی اور آواز بھی ہر ایک کی یکساں نہیں ہوتی۔ ہر ایک قوت میں بذریعہ اجتہاد زیادتی ممکن ہے لہذا حاسّہ سمع و درستی آوازیں بھی ممکن سماعت میں اتنی ترقی دیکھی گئی ہے کہ جہتِ صوت اور مسافت درمیانی تک بعض لوگ معلوم کر لیتے ہیں چنانچہ نپولین اول توپ کی آواز سنتے ہی مسافت اور سمت کو ٹھیک ٹھیک بتا دیتا تھا اور یہ امر کتسابی ہے بعض لوگ ایسے دیکھے گئے ہیں کہ ہر ایک بولنے والے کی آواز کا نقش اُنکی سماعت پر ایسا گہرا بیٹھ جاتا ہے کہ اُسکی نقل ہو ہو کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں اور پھر اُس آواز کو مدتِ العمر بھولتے نہیں۔

متکلمین باطن | اس سے بھی زیادہ عجیب تر وہ فرقہ ہے جسے اہل یورپ و سربو کو بلیس یعنی مشکلمین باطن

کہتے ہیں مسٹر وکیلنس نے (اپنی کتاب مطبوعہ کسفورڈ ۱۸۵۵ء میں) لوئس بارابنٹ خادم فرانسس اول شاہ فرانس کی ایک حکایت لکھی ہے کہ وہ ایک امیر کی لڑکی پر عاشق ہوا۔ لڑکی کے باپ نے درخواست عقد نامنظور کر دی۔ تھوڑے دنوں کے بعد یہ رئیس مرگیا اور لوئس اداسے رسم تعزیت کے لیے لڑکی کی ماں کے پاس گیا کچھ دیر کے بعد مکان کی چھت سے اس بیوہ کو آواز سنائی دی کہ ”مجھے رحم کرو اور لوئس کے ساتھ لڑکی کا عقد کر دو۔ لوئس کے محروم کر دینے کے باعث مجھے سخت عذاب ہو“ یہ آواز بتکرار اُس بیوہ کے کانوں میں آتی رہی آخر خوف و حیرت مجبور ہو کر اُسے لوئس سے درخواست کی کہ گزشتہ باتوں کو بھول جائیے اور اب لڑکی کو قبول کیجیے۔ لوئس ایک مفلس آدمی تھا اس درخواست کو سن کر وہ سیدھا لیون پہونچا۔ وہاں ایک بڑا مہاجن کو روٹے نامے رہتا تھا جس کا متول اور جنسل دونوں میں نظیر نہ تھا۔ لوئس سے اور مہاجن سے ملاقات تھی جب مہاجن سے ملا تو اُس نے کچھ ذکر روز قیامت و حساب و جزا و سزا کا چھیڑ دیا دفعۃً دیوار سے ایک آواز پیدا ہوئی کہ ”بیٹا میں نے لوئس کو اس غرض سے کہ وہ ایسا لیون کو ترک کرے کی قید سے چھڑائے اپنے مال میں سے کچھ نہیں دیا اور اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہایت شدید عذاب میں مبتلا ہو رہا ہے“ مہاجن متحیر ہوا اور ڈرا مگر نخل نے اجازت نہ دی کہ تعمیل کرتا۔ لوئس وہاں سے اُس روز خالی ہاتھ واپس آیا دوسرے دن وہ پھر کورنو کے پاس گیا اور اُس کے بیٹھتے ہی درو دیوار وقف مکان سے مختلف قسم کی آوازیں فریاد و استغاثہ و سفارش کی آنے لگیں اور یہ آوازیں کورنو کے مردہ رشتہ داروں اور اُس کے باپ کی بھانجی۔ ہر ایک کا مطلب یہ تھا کہ کورنو لوئس کو ڈھائی ہزار پونڈ دیکر اس عذاب شدید سے آبنہانی مسٹر کورنو کو نجات دلوائے۔

ایکی مرتبہ کورنو پریسی ہشت طاری ہوئی کہ اُس نے ڈھائی ہزار پونڈ کی کثیر رقم لوئس کے حوالے کی اور لوئس نے اس قسم اپنی بیوہ کے ساتھ شادی کی۔ تھوڑے دنوں کے بعد جب کورنو کو معلوم ہوا کہ یہ سب لوئس کی شیطنت تھی اور کچھ نہ تھا تو وہ اس غم و غصہ میں بجایہ ہو کر مر گیا۔

اس قصے اور دیگر قصص مندرجہ ذیل سے جو اسکے مثل ہیں اور شہادت سے اُنکا صدق متحقق ہو گیا ہے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اکتساب انسان آواز پر اتنی قدرت حاصل کر سکتا ہے کہ اگر چاہے تو بغیر ہونٹ ہلائے ہوئے موجات ہوا کو بخلاف اُس ہمسے جس سے اس آواز کو پہونچنا چاہیے سننے والے کے کانوں میں پہونچا دے اور جس کسی کی آواز اُس نے کبھی سنی ہو اس کی نقل ہو ہو کر لے۔

جو شخص موسیقی میں مہارت تام حاصل کرنا چاہے اُس کا پہلا فرض آواز کا قابو میں لانا اور ایک آواز کو دوسری آواز سے فرق کرنا ہے۔ آواز ہمیشہ چیز ہے جس سے مرض۔ غم۔ غصہ۔ مہربانی۔ دشمنی کیل تعبیر ہوتی ہے۔ اس لیے اکتساب کو اکتساب کی تصویر سامع کے آئینہ خیال میں کھینچی جاسکتی ہے۔

مشرک اردک ایک مرتبہ پادری ہو ٹیفیلڈ کی وعظ سننے گئے تھے انکی فصاحت اور خوش الحانی سے ایسا متاثر ہوئے کہ انھوں نے سوچو نہ اس شخص کا انعام تجویز کیا جو صرف لفظ "آہ" کا ادا کرنا پادری بننا کی طرح اُنکو سکھا دے۔ یہی قوت ہو جس سے زمانے کی مقرر ایک جماعت کو تابع فرمان کر لیتے ہیں۔ حکیم ڈیمسٹینوس یونان کا ایک بڑا فصیح اللسان شخص تھا جب اُس سے کہا گیا کہ فصاحت کی تینوں قسمیں بیان کرے تو اُس نے جواب دیا کہ پہلی قسم تلفظ ہے دوسری قسم تلفظ ہے تیسری قسم تلفظ ہے۔ منشا اُسکا یہی ہے کہ جس بحث پر تقریر کر رہا ہے اُس بحث میں جتنے انفعالات مجلس پر طاری کرنا مقصود ہوں چاہیے کہ ویسی ہی آواز اور ویسے ہی الفاظ اپنی تقریر میں لائے ورنہ سننے والے بعض تنگ آکر سو رہیں گے اور بعض ہنسیں گے اور یہ سب کچھ ہر ایک بات کو توجہ سے سننے اور ذہن میں اُسکی ترکیب کو دہرانے سے حاصل ہوتا ہے پھر اگر اُسکی مشق بار بار کی جائے تو چند روز میں ذہن اسکو کلیتہ قبول کر لیتا ہے۔

اور بیان ہوا ہے کہ نسبت تالیف سے نفات کی تالیف کیجاتی ہے۔ نفات بذریعہ ہوا کہ متہوچ کا نون امین ہو چکر عصب سیم کو حرکت دیتے ہیں اور یہ حرکت باعث انفعال نفس ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں صوت کی حقیقت نامعلوم ہے وہاں وجہ تاثر بھی محفی نہیں بلکہ اناٹومی کے مطالعہ سے انسانی آلات صوت اور اُنکے اجزاء کی قریباً لوجی زیادہ واضح طور پر دریافت ہو جاتی ہے بخلاف حاسہ سمع کہ اسکے آلات کے خدمات بخوبی معلوم نہیں ہیں۔

وجہ تاثر
حسہ متعلقہ

مذکورہ بالا وجہ کے علاوہ ایک راسے اور بھی ہے مگر از بسکہ اُسکی بنا مقاسمہ محض پر ہے لہذا اُسکی صحت پر صراہ نہیں کیا جاتا اور وہ یہ ہے کہ ہننے آلات سماعت کی تشریح میں عصب سمع کو باریک باریک ریشوں سے مرکب پایا ہے پس کیا عجب ہو کہ یہ ریشے یا تار مثل سارنگی کی طربوں کے ہوں یعنی ہر ایک کسی خاص وزن یا قوت کے ساتھ مختص ہو اور جسطرح ایک ہی قوت اور وزن کے تمام تار آپس میں ہمدردی رکھتے ہیں کہ اگر ایک کو جنبش ہوتی ہے تو دوسرے خود بخود بجھنے لگتے ہیں اُطرح یہ ریشے ایک دوسرے سے مختلف قوت کے بنائے گئے ہوں اور غلیظ سے غلیظ اور رقیق سے رقیق ارتجاج سے بحسب کمیت رقت و غلظ متاثر ہو کر حشر باطن کو متغیر کرتے ہوں بدنیوچہ کہ علم نفس میں یہ امر طے پا چکا ہے کہ انفعال حاسہ اور انفعال نفس بالخاصہ میں کوئی مشابہت نہیں ہے لامحالہ یہ تار یا ریشہ نفس سے آواز کو متصل کر کے باعث انفعال ہوتے ہیں۔ پس کان گو یا خود ایک آلہ موسیقی ہے۔

یہ خیال ہمکو ساز و غیرہ کی جھنکار بعد ختم نغمہ سرائی ہکان میں باقی رہنے سے پیدا ہوا۔ نوپ کی صدائے کا
میں دیر تک ایک سنسناہٹ کا پیدا ہو کر باقی رہنا یا اکثر گویوں کا بعد بہتے ہوئے کے محض دل میں

نغمہ دہرانے سے لذت و طرب و وجد میں آجانا ہمارا اس خیال کو اور بتی نچتہ کرتا ہے کیونکہ ہر گویا حسن تموجات باطنی سے اپنے کانوں میں وہی تحریک پیدا کر لیتا ہے جس سے انکی لذت ہیجان میں آجاتی ہے اور صرف حاسہ سمع میں یہ قوت بوجہ اتم دریافت ہوئی ہے بخلاف ذوق و شہم و لمس کے۔

یہ بیان کسی قدر تفصیل کا محتاج ہے جسے بخیاں طول ترک کر کے ہم مقصود کی طرف پھر متوجہ ہوتے ہیں۔ تاثر خواہ کسی وجہ سے حادث ہوتا ہو مگر اسکے وقوع سے انکار نہیں ہو سکتا البتہ تاثر کو وقت مناسب ہو سم مناسب اور سامع کی خواہش سے بہت کچھ علاقہ ہے جس قسم کے انفعالات سے سامع کے وقت دماغ سامع اثر پذیر ہو رہا ہے اگر نغمہ اُسے مناسب نہ ہو نہین رکھتا تو کامل مزانہ دے گا۔

ایک عجیب حکایت تاثر کے متعلق وفیات الاعیان ذیل ابن خلکان اور روضۃ الصفا وغیرہ میں نظر سے گزری۔ مسلم ثانی ابونصر فارابی ایک جلیل الشان فلسفی اور موجد ساز قانون (باجا) زمانہ خلافت ارضی مابین میں تھا جسکو موسیقی میں منجملہ اور علوم کے کمال دخل تھا ایک روز اسکا گزر سیف الدولہ علی ابن حمدان کی مجلس میں ہوا۔ اسوقت اکثر علوم کے عالم جمع تھے۔ فارابی کی عادت تھی کہ ترکی سپاہیوں کی وضع میں بہتا تھا اس وجہ سے اُسکو کسی نے پہچانا نہین اور یہ کھڑا رہا۔ سیف الدولہ نے اشارہ کیا کہ بیٹھ جاؤ۔ اسنے فوراً سوال کیا کہ اپنی جگہ یا تمہاری جگہ سیف الدولہ نے جواب دیا کہ اپنی جگہ۔ یہ سنئے ہی حضرت لوگوں کو ناگتے ہوئے مسند پر بیٹھ گئے اور بیٹھے بھی اس طریقے سے کہ سیف الدولہ ناچار اپنی جگہ سے سرک گیا۔ جب قدر وہ سرک گیا یہ بڑھتے گئے یہاں تک کہ وہ پائین مسند جا بیٹھا۔ یہ حرکت سیف الدولہ کو بُری معلوم ہوئی اور اُسنے اپنے غلاموں کی جانب متوجہ ہو کر ایک خاص زبان میں جو مشہور نہ تھی کہا کہ یہ بڑھا بڑا بدتمیز ہے میں اس سے چند مسائل علمی پوچھتا ہوں اگر اسنے جواب ٹھیک دیا تو خیر ورنہ بارہتی سے اُسکو سبکدوش کر دینا۔ ابونصر نے اُسی زبان میں جواب دیا کہ حضور عالی صبر کیجیے اور نتیجہ کے منتظر رہیے۔ سیف الدولہ نے متعجب ہو کر کہا کیا تم اس زبان سے بھی واقف ہو۔ اُنھوں نے کہا ہاں بلکہ شترزبانوں سے زیادہ جانتا ہوں۔ اب سیف الدولہ کی نگاہ میں انکی وقعت کسی قدر قائم ہوئی۔ پھر فارابی علمائے حاضرین سے گفتگو میں مصروف ہوا۔ نوبت بایںجا رسید کہ سب مغلوب ہو کر خاموش ہو گئے اور صرف فارابی کلام کرتا رہا۔ آخر لوگوں نے اسکی تحقیقات قلمبند کرنی شروع کی۔ صحبت کا یہ رنگ دیکھ کر سیف الدولہ نے سب علمائے کو رخصت کیا اور فارابی سے کھانے پینے کی صلاح کی جواب نفی میں پا کر پوچھا کہ گانا سنو گے۔ کہا ہاں۔ فوراً بڑے بڑے گویے حاضر ہوئے اور جی توڑ توڑ کے گائے۔ اُسنے سب کو نام رکھا۔ تب تو سیف الدولہ نے مجھلا کر کہا کہ پھر کچھ آپ ہی کمال دکھائیے۔ اُسنے اپنی کمر سے ایک چھوٹی سی جھانسی نکالی جس میں کچھ لکڑیوں کے ٹکڑے تھے اُن لکڑیوں کو جوڑ کے اُسنے بجانا شروع کیا۔ حاضرین اُس

بجانے کی تاثیر سے ہنسنے لگے۔ بعد ازاں دوسری ترکیب بجانا شروع کیا اب کی مرتبہ لوگ از خود رفتہ ہو کے رونے لگے۔ آخر کچھ ایسی ترکیب بجا یا کہ لوگوں پر محویت طاری ہوئی سب سوس گئے اور یہ وہاں سے غائب ہو گیا۔

عرب کی موسیقی | یہ حال عرب کے ملک میں گزرا جہاں کی موسیقی اس درجہ کامل نہیں تھی جیسی کہ ہندوستان میں ہے۔ عرب میں بعض راگ صرف دف پر شادی بیاہن گائے جاتے تھے

یا حدی خوانی کا رواج تھا مگر وہ اس انتظام و اصول سے نہ تھا جسے کسی فن کی حیثیت دیکھا جائے۔ جب اس فتح ہوا اور وہاں کے امراء بنو کی غلامی میں آئے تو انھوں نے طرح طرح کی ترکیبوں سے غزلیں اور قصیدے پڑھے۔ عبد اللہ بن جعفر کے غلام سائب حاشیہ اور ابور و شیط فارسی کا عرب میں بہت شہرہ تھا ان لوگوں کے معبود ابن سرج وغیرہ نے اس فن کو حاصل کیا اور بہت درجہ تکمیل دیتے رہے۔ یہاں تک کہ بنی عباس کے زمانے میں یہ فن ایک مستقل فن کہیا لے گیا اور ابراہیم بن ہانی و ابراہیم مصلی و اسحق ابن ابراہیم و حماد ابن اسحاق وغیرہ بڑے بڑے گوئیے ان لوگوں میں پیدا ہوئے۔

عرب کا اذکار ناچ | بہن نے طباعی کوئی دھول دیا اور ایجا دین بھی لکین چناچھ ایک قسم کا ناچ جس کا نام کرج ہے ایجا د ہوا۔ یہ وہی ناچ ہے جس کو ہمارے ہندوستان میں للی گھوڑی والے ناچا کرتے ہیں یعنی لکڑی کا گھوڑا بنا کے زین لگام سے آراستہ کیا، سپر خورقوں کو سوار کیا اور ادھر سے ادھر گھمانے لگے۔ سلامتی سے ایجا د نہایت معقول ہوئی اور اس میں ممالک عرب میں خوب رواج پایا۔ انہ اس میں گانا ناچنا زریاب موصلی کے ذریعہ سے جسے عرب کے لوگوں نے ہم پیشگی کے رشاک و حسد سے نکال دیا تھا حکم بن ہشام بن عبد الرحمن امیر اندلس کے وقت میں پھیلا (مقدمہ ابن خلدون)

بادجو و عربوں کے اس بے شکے پن کے اس فن نے علم کی حیثیت وہاں بھی اختیار کر لی۔ عرب مولے طلاق کے کسی چیز میں کمال نہیں رکھتے تھے اور نہ انھیں کسی صنعت کا موجد کہا جاسکتا ہے مگر یہ مقلد بہت اچھے تھے اور جس چیز کو انھوں نے غیروں سے لیا اسے باقی رکھا۔ اگر قدیم کتب خانہ عجم جلا یا بہانہ دیا جاتا تو سلاطین عباسیہ سے پیشتر ہی علوم کا رواج عربوں میں ہو جاتا۔

عجموں کی موسیقی کی اصطلاحیں اب سب قریباً عربی زبان کی ہیں اس لیے کہ ان کی سلطنت جب تباہ ہوئی تو وہ سب کچھ کھو بیٹھے۔ کتب خانہ بھی جل چکا تھا۔ ان میں بڑے بڑے استاد ماہر اس فن کے تھے کیونکہ ہندوستان اور عجم قدیم رسم و راہ تھی جس کا پتہ تاریخ سے ملتا ہے۔ الغرض ایک عالم موسیقی کا تعلق ہندوستان رہا ہے خصوصاً حکماء پر تو اسے خوب ہی قبضہ کیا۔ چنانچہ ہم یہاں بعض حکماء کے اقوال متعلق بشرافت موسیقی ایک عربی رسالہ موسیقی سے جو حضرت بہاؤ الدین جامی نے کچا کتب منسوب نقل کیے ہیں

اقوال متعلق فضائل موسیقی

بعض حکما کا قول ہے کہ موسیقی کی تفنیلیت بیان کرنے کے نطق انسانی عاجز ہے اور اس کا اظہار بذریعہ عبارت ہی والفاظ ممکن نہیں۔ یہ ایک لمحہ موزون ہے کہ اس کے سننے کے ساتھ ہی طبیعت فرحت و سرور و لذت و جوار سے بھر جاتی ہے۔

دوسرا حکیم کہتا ہے کہ موسیقی جب اپنی صنعت میں کامل ہو تو نفس انسانی فضائل کی جانب حرکت کرتا ہے اور ذائل اُس سے دور ہو جاتے ہیں۔

ایک کا قول ہے موسیقار (ایک آلہ غما) اگرچہ حیوان نہیں لیکن اُس میں ایسا نطق موجود ہے جو نفوس کے اسرار اور قلوب کے ضمائر سے خبر دیتا ہے مگر اس کی بات سمجھنے کے لیے ایک تربیان درکار ہے۔

ایک کہتا ہے کہ موسیقار خود موسیقی کا ترجمان ہے اگر اس کی عبارت فصیح و بامعنی ہے (یعنی بجانے والا اپنے فن میں کامل و ماہر ہے) تو دلوں کے بھید اور نفوس کے مخفی راز سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

ایک اور حکیم کا مقولہ ہے کہ موسیقار کی صدا اگرچہ بسیط ہے اور انہیں حروف نہیں ہیں مگر پھر بھی نفوس کا میلان اُس کی جانب شدید ہے اور نفوس اُس کو بہت جلد قبول کر لیتے ہیں اس لیے کہ نفوس اور نعمات میں مشاکلت ہو یا نہ ہو کہ نفوس نام ہے جو اہر بسیط روحانیہ کا اور نعمات موسیقار کا بھی یہی حال ہے پس اشارہ کا اپنے مثل کی جانب مائل ہونا ایک نیچرل بات ہے۔

ایک اور حکیم قائل ہے کہ نعمات موسیقار کے معانی اور اُس کی لطیف عبارت کے مطالب جو ایک عسریٰ ہے کچھ وہی سمجھ سکتا ہے جسے نفس شریف پاک از شوائب نفسانیہ و بری از شہوات بھیمیہ پایا ہو۔

ایک صاحب فرماتے ہیں کہ خدا رسی اور اللہیت کے لیے موسیقی سے بہتر کوئی چیز نہیں۔ دوسرے صاحب فرماتے ہیں کہ موسیقی جان ہوا اور تمام عالم جسم اگر موسیقی کا تصرف جاتا رہے تو عالم جسم دیے روح ہے

فن موسیقی اور شرع محمدی

انہیں سے بعض حکماء تفلسفین کی ستائش میں مبالغہ کو بہت کچھ دخل ہے اور شاید موسیقی کی تعلیم و تعلم کی طرف اگلے لوگوں کا رجحان خاطر ایسی ہی اعلیٰ اغراض کیلئے ہو اور یہی وجہ سے وہ اپنے بچوں کو عدم بلوغ کی حالت میں اس کی تعلیم دلاتے ہوں لیکن ہم

برسبیل استقرار آثار موسیقی کے بارے میں صرف اس قدر کہہ سکتے ہیں کہ وہ قلوب باطن یا سامع کی طبیعت کو اپنی جانب ایسا متوجہ کر لیتے ہیں کہ محویت سی طاری ہو جاتی ہے۔ اس اثر کو دیکھتے ہوئے شارع علیہ السلام کا اسکے عمل کو باطل قرار دینا کوئی عجیب امر نہیں۔

جب کوئی نغمہ خواہ وہ حمد الہی ہیں کیونکہ ہوش و شعاع کیا جاتا ہے تو مغنی کی حذاقت کی جانب طبیعت متوجہ ہو جاتی ہے اور اس کی عرق ریزی اور چائکا ہی کی داد دینے میں دل مصروف ہو جاتا ہے یا یوں کہو کہ تار ہاں سے لگتی ہے

میں دل اُلجھ کر رہ جاتا ہے نہ رشتہ تبسچ میں پس حلوں راگ کے ساتھ ہوا نہ خدا کے ساتھ۔ خاں تخت کسی راگ کی پابند نہ ہونا چاہیے۔ شاعر کہتا ہے ۵

فسر یاد کی کوئی نئے نہیں ہو

نالہ پابند نئے نہیں ہے

یہ بعینہ ویسی ہی بات ہو جیسے کوئی کہے کہ معاذ اللہ ہمیں تو صراحی مٹے کے دور ہیں میں نظارہ جمال مقدس الہی نظر آتا ہے۔ یا مہجری میں تاڑی کے قدحے چڑھا کے لوگ ماتم سیل شہدا کرتے ہیں اور طرہ یہ کہ ثواب آخروی کے امیدوار بھی رہتے ہیں۔

اگر ہم اس تاثیر کو تسلیم بھی کر لیں کہ موسیقی کا اتار چڑھاؤ خدا تک پہنچنے کا ذریعہ ہے تو سلب شے عن نفسه لازم آئے گا جو عقلا کے نزدیک محال ہے اس لیے کہ نعمات اور حدی خوانی وغیرہ سے غم کا دور ہونا یا بعد مسافت کا نہ محسوس ہونا یا بوجھ کا ہلکا معلوم ہونا یہ سب کچھ دھیان بٹ جانے پر موقوف ہو طبیعت نغمہ کی جانب کلیتہ متوجہ ہو جاتی ہے اور نغمہ ہے درحقیقت ایسی ہی لکڑی چیز! پس خدا کی عبادت میں اپنی طرف متوجہ نہ کرے بلکہ تھوڑی دیر کے لیے کسی عابد کی خاطر سے دوسری جانب متوجہ کر دے اور اپنے ذاتی اثر سے دست بردار ہو جائے اک خلاف عادت بات ہو۔ ایک قسم کی بنجودی اور محویت کا طاری ہو جانا نغمہ کے باعث سے ہوتا ہے اور احسان اُسکا خدا پر! کسی قاری کی تلاوت قرآن جو گئے کی دُہن میں مثل قرآن کی ستائش کا موجب نہیں ہوتی۔ قرآن ایک ضمنی شے ہو جاتا ہے اور دُہن صلی شے۔ پس عبادت میں غنا کا اثر جو کہ ایک مجازی شے تھا حقیقی سمجھا جانے لگا۔ اسکے علاوہ عبادات کو تصنع سے پاک کرنا عین منشا ہے شائع ہے۔ نغمہ کے ساتھ تصنع ہے تصنع آیا اور خلوص نصرت قطع نظر ازین شرع اور حکمت اخلاق مثل مراد ہیں اور اخلاق نے چند جہتیں غنا کی قرار دی ہیں۔

علت مت غنا

از روئے اخلاق

(۱) غنا میں مشغول ہونے والا اعتدال پر قائم نہیں رہتا یعنی بے قابو ہو جاتا ہو

انکی مصروفیت بڑھتی جاتی ہے۔ بلا کسی سبب خارجی کے مختلف کوائف اُسپر طاری ہوتے رہتے ہیں انکی قوت کو ترقی اور علی کو انحطاط ہوتا جاتا ہے۔ آخر یہی کا ہو رہتا ہے چنانچہ خود اقوال حکماء اسکے شاہر عادل ہیں۔

(۲) جو نتائج کہ اہل فن اس سے نکالتے ہیں انکی بنیاد وہم پر قائم ہے دلیل اسکی ایک ہی نغمہ سے دو مختلف آثار کا ایک ہی شخص پر مختلف اوقات میں مترتب ہونا یا چند شخصوں پر ایک ہی وقت میں ایک ہی

قسم کے نغمہ مختلف آثار کا ظاہر ہونا۔

(۳) کسی حالت میں اسکے عمل کی جانب رجوع کرنے پر انسان مضطر نہیں ہے اور اگر مضطر ثابت ہو جائے تو مثل دیگر ممنوعات کے اسکی اباحت بھی ہو جائے گی۔ این ہم اندر عاشقی بالائے غمہاے دگر۔

(۴) اسکی مداومت کا مورث حزن ہونا۔ غالب سا تجربہ کار شخص فرماتا ہے

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

جوئے و نغمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں

اس شعر میں قصد شاعر یہ ہے کہ نغمہ اندوہ رہا نہیں بلکہ اندوہ فرما ہے۔ الغرض یہ کجا بودم اکنون فتادوم کجا۔ غنا کے جواز و عدم جواز سے ہماری کتاب پر کوئی اثر نہیں پڑتا اسلئے کہ شرعاً "علم موسیقی" کا تعلم ممنوع نہیں ہاں شریعت مطہرہ نے اسکے عمل کو منع کیا ہے۔ کتاب مفید تصور نعمات ہو سکتی ہے نہ مفید اخذ (صفحہ ۱۹۰) لشکول بہائی) اسلئے کہ اخذ صرف گلے یا مصنوعی آلات سے ممکن ہے نہ اوراق و الفاظ سے۔ برائے برائے علمائے اسلام نے موسیقی پر کتابیں لکھی ہیں۔

اسکی مثال بعینہ نجوم کی ہے جسکا علم (یعنی ہیئت بغیر وقت معرفت سمت قبلہ وغیرہ) تو ضروری اور مسل (یعنی آثار سعادت و نحوست وغیرہ پر یقین کرنا) حرام ہے۔

جن فنون لطیفہ کو ہم نے تہید میں بیان کیا انہیں بھی عدم جواز کی صورتیں نکلتی ہیں جنکا بیان بیان خارج از بحث رہی یہ بات کہ کیون الحان اور آواز خوش یا چڑیوں کا چہمانا غنا میں داخل نہیں اور سماع اسکا جائز ہے؟ پس معلوم رہتا چاہیے کہ غنا میں قصد و نیت اسی طرح مشروط ہے جس طرح شعر کی تعریف میں کوئی شخص اگر بالائے خوش قرآن یا دعا پڑھے اور یقین اس امر کا رکھتا ہو کہ یہ غنا نہیں ہے تو وہ قطعاً مباح ہے (ذخیرۃ المعاد صفحہ ۷۸۳)

ضرورت علم موسیقی کی قطع و یقین کے ساتھ ثابت ہو جسے ہم نسبتوں کے بیان میں درج کر چکے ہیں مزید یہ کہ اسکو خدا تک پہنچنے کا وسیلہ قرار دینا زائد از ضرورت ہو۔

ہمارا فرض تھا کہ خوبیان کرنے کے ساتھ ہی اسکے عیوب بھی بیان کر دیتے اور انصاف بھی اسکا مقتضی ہے لہذا ہم اپنے فرض سے ادا ہو گئے۔

ہندوستان کی موسیقی | جیسا کہ ہم ابتدائے میں لکھ چکے ہیں ہندوستان میں تین ہزار برس سے باقاعدہ موسیقی رائج ہے۔ ہندوستان میں ہندوؤں کی چار مقدس کتابیں ہیں سے ایک اسکے شریک گاکر نے لکھا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر نے یہاں لکھا ہے۔

گفتار و مذاق پر اپنا اثر کیا وہاں قدیم نظام موسیقی پر بھی۔ پس یہ خیال نہ کرنا چاہیے کہ شام وید کا نظام موسیقی آج تک اپنی حالت پر باقی ہے۔ آہین تو اتنی تبدیلی ہوئی ہے کہ جو سات سُر آجکل مروج ہیں وہ بھی قدیم نہیں ہیں۔

ہندوستانی موسیقی کی کستائیں مختلف اوقات میں یا کمال پندتوں نے اس فن لطیف پر عمدہ عمدہ کتابیں لکھیں مگر اور زمانے کے انقلاب نے انکو باقی نہ رہنے دیا۔ جو کتابیں بچ رہی ہیں سب زیادہ مستند اور قدیم کتاب ”رتنا کر“ ہے جسے بارہویں صدی عیسوی میں یعنی آج سے سات سو برس پیشتر سارنگ دیو پندت نے تصنیف کیا تھا۔ افسوس ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ایک شخص بھی ایسا موجود نہیں جو اس کتاب کو سمجھ سکتا یا ادا کر سکتا ہو۔ یہاں تک کہ اس کتاب کے بعد جو گرنتھ لکھے گئے انکے مصنفین نے بھی ”رتنا کر“ کے مضمون کو بخوبی نہیں سمجھا اور سرادھیا میں اسکی عبارت کو بعینہ یا بہ تبدیل بعض الفاظ نقل کر دیا۔

ان گرنتھوں کا نظام بھی یکساں نہیں ہے ایک نے کسی راگ کے جو قلم کیے ہیں دوسرے اس اختلاف کیا ہے۔ علی ہذا القیاس نام میں بھی اختلاف ہے اور اصول موضوعہ میں بھی۔ اسکی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہر زمانے کے رواج اور مذاق نے ایک ترکیب طرز کو متروک قرار دیا اور دوسرے کو مطبوع پس جو حد ایک راگ کی ایک وقت میں مقرر ہوئی تھی دوسرے اوقات میں تسلیم نہ رہی۔

عجمی اور ہندوستانی موسیقی ہندو گرنتھ کار مصنفین اس کے معترف ہیں کہ ہندوستانی سنگیت میں عجم کی موسیقی سے چند راگ نقل کیے گئے ہیں مثلاً امین کلیان عجمی راگ ”مین“ کا بگڑا ہوا نام ہے اسی طرح نوروز اور نور و چکا یا ”زنگولہ“ جواب ”جنگلہ“ کہلاتا ہے یا ”حجاز“ جو بیچ کے نام سے مشہور ہے۔ ممکن ہے کہ کسے کے زمانے میں جبکہ اسکی حکومت بعض حدود ہندوستان پر ہو گئی تھی یہ نام مشہور ہوئے اور اختیار کیے گئے ہوں۔

سلاطین اسلام غزنی اور غوری سلاطین کے زمانے میں مسلمانوں کو ہندوستانی علوم و فنون سے بوجہ تازہ وارد ہونے کے فی الجملہ اجنبیت رہی اور اسکا موقع نہیں ملا کہ وہ اس خواست متوجہ ہوتے مگر ۱۱۹۲ء میں جب علاء الدین خلجی نے ڈھاکہ پر فوج کشی کی اور جب ۱۲۰۴ء میں ملک کافور نے جنوبی ہند فتح کیا تو اسوقت وہاں موسیقی اعلیٰ پایے پر مروج تھا۔ اور اکثر ماہرین فن وہاں سے لا کر شمالی ہند میں آباد کیے گئے تھے۔

سلاطین تغلق کے عہد میں امیر خسرو مشہور با کمال شاعر کی توجہ موسیقی ہند کی جانب مائل ہوئی طبعی ہندوستانی

اور خدا داد و ہانت کے باعث اس فن میں اُسے ایسی مہارت حاصل کی کہ نائک گوال پال جو کہ سر آہ و زگار تھا انکے کمال کا شاخو ان ہوا۔ اس نائک نے تعلق کے دربار کے تمام گوتوں کو عاجز کر دیا تھا خسرو نے بادشاہ کے اصرار سے اسکے گانے کا طرز فارسی ترانے میں اُسی کے سامنے ادا کر کے دکھا دیا۔ امیر خسرو نے عجمی ہندوئی موسیقی کے ملا دینے کی کوشش کی اور بہت سے راگ ایجاد کیے جو آج تک مروج ہیں۔ غاراء، سر بردا، بلوٹ وغیرہ اسکی طب ساعی کا نتیجہ ہیں۔ اس زمانے میں پرہندہ اور چھپ نہج بھاشا اور سنسکرت میں گائے جاتے تھے اور مسلمانوں کو اُسکے تلفظ میں تکلف ہوتا تھا اسلیے خسرو نے عجمی موسیقی کے انداز پر ہندوستانی راگوں میں ترانہ۔ قول نقیض و گل وغیرہ اختراع کیے۔ اس انداز کا گانا اب تک قوالوں میں مروج ہے (قوال سے مراد ہے "قول" گانے والا)

گوالیار کا فرمانروا راجا تھوار بہت بڑا ماہر موسیقی تھا (زمانہ حکومت ۱۶۷۱ء سے ۱۷۱۶ء تک) دہلی اُسی کا اختراع کیا ہوا ہے اُسکے دربار میں نائک بیجو مشہور اور بے نظیر ماہر موسیقی تھا۔ راجہ مان کمر جانی کے بعد نائک بیجو کی آخر عمر سلطان بہادر والی گجرات (زمانہ حکومت ۱۷۲۶ء سے ۱۷۳۶ء تک) کے دربار میں گئی اور ہی زمانے میں نائک بیجو نے ایک نئی قسم ٹوڑی کی ایجاد کی جسکا نام سلطان بہادر نام پر بہادری ٹوڑی رکھا جو آج تک مروج ہے۔

سلطان حسین شرقی جو نپوری (پندرہویں صدی عیسوی) سلاطین شرقیہ کا آخری بادشاہ علم موسیقی کا اُستاد اور "خیال" کا موجد تھا (خیال کو محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں شاہ سدارنگ نے ترقی کے درجہ کمال پر پہنچا دیا) بہت سے راگ اس بادشاہ نے ایجاد کیے جنہیں سے جو نپوری حسین کا نثرہ حسین ٹوڑی اب تک مروج ہیں اور بہت سے منقود ہو گئے۔ یہی سچ ہر سلمان شاہی دربار میں ماہرین فن موسیقی کی قلد افزائی ہوتی رہی۔

سلاطین مغلیہ سے بابر اور ہمایوں کو جگر دھون کھڑون سے مہلت نہیں ملی (ہر چند کہ انکا عہد بھی کسی کسی مشہور گویے سے یقیناً خالی نہ ہو گا) لیکن اگر کہ زمانے میں یعنی وہ زمانہ جسکی نظیر تاریخ سلطنت میں ایک بھی نہیں ہے اور جس عہد میں ہر علم و فن کے کالمین جمع تھے باز بہادر حاکم مالوہ موسیقی کا بی نظیر عالم اور عامل تھا۔ اسکے گانے کا خاص طرز تھا جسے باز خانی کہتے ہیں۔ اگر کہ عہد میں وڈیاوتی کی چیزوں کی بہت قدر تھی دی شخص چودہویں صدی عیسوی میں گورا ہے شیو سنگھ راجہ ترہٹ کے دربار میں ملازم تھا، یہی کے عہد میں رانا اودے پور کی بیوی میرا بائی موسیقی اور ہندی شاعری میں کمال رکھتی تھی۔ اسکی ایک ملازم میرا بائی کی ملازمہ مشہور ہے۔

تان سین اکبر کا خاص گویا تھا جسکے بارے میں علامہ ابو الفضل آئین اکبری میں لکھتے ہیں کہ ایسا گویا اس ہزار سال کے اندر پیدا نہیں ہوا۔ خود اکبر کو موسیقی کا مذاق تھا اور بعض راگ اُسکو ایسے پسند تھے کہ اُس نے اُن راگوں کے نام اپنی پسند کے موافق تبدیل کر دیے۔ چنانچہ تان سین کے قبضے کا راگ کانرہ تھا جسے سنسکرت میں کرناٹکی کہتے تھے یہ راگ اکبر کو اس قدر پسند تھا کہ اس کا نام بدل کر درباری رکھا اور بتات راگ اس نام سے زبان زد ہے۔ ہیٹھ کرائی کا نام گھرائی رکھا اور سہانا کا شاہانا۔ کئی راگ نئے اس زمانے میں ایجاد ہوئے۔ تان سین نے جو اقسام ٹوڑی اور سارنگ کے ایجاد کیے وہ میان کی ٹوڑی اور میان کے سارنگ کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ اقسام ملار کے اس زمانے میں اختراع ہوئے اور معلوم ہوتا ہے کہ دربار شاہی کے ماہرین فن موسیقی میں سے ہر ایک نے ملار پر سبع آزمائی کی۔ میان (تان سین) کی ملار۔ بابا رام داس کی ملار۔ سورداسی ملار۔ نانک جرجو کی ملار۔

آئین اکبری میں اُن نامی گرامی گویوں کی فہرست دی ہوئی ہے جو دربار شاہی سے فیضیاب ہوتے تھے۔ تان سین قوم کا برہمن تھا۔ اسکے باپ کا نام مکرنہ پانڈے تھا بعد کو مسلمان ہو گیا۔ تان سین نے اس سوامی سے تسلیم حاصل کی۔

جہانگیر کے عہد سلطنت میں جہانگیر داد۔ چھتر خان۔ پرویز داد۔ خورم داد۔ ماکھو اور عمران موسیقی کے کا ملین گزرے ہیں۔ اسی بادشاہ کے عہد سلطنت میں تلسی داس کا انتقال ہوا جو بے مثل ہند کی کبیشہ اور رامائن کا مصنف تھا۔

شاہ جہان کے عہد میں جگناتھ۔ درنگ خان۔ لعل خان۔ جس کا لقب گن سمندر اور بلاس خان پسرین کا داماد تھا جسکی نکالی ہوئی ٹوڑی بلاس خانی ٹوڑی کے نام سے آج تک مشہور ہے۔ البتہ اورنگ زیب کے دربار میں موسیقی کا چرچا نہ تھا اس نے اپنے دربار سے تمام گویوں کو نکال دیا۔ ایک دلچسپ حکایت اسکے متعلق مشہور ہے کہ جب شاہی حکم سے گویے برخاست کر دیے گئے تو اُنھوں نے ایک نقلی جنازہ تیار کیا اور روتے پیٹتے شاہی شستگاہ کے سامنے سے نکلے۔ بادشاہ نے دریافت کیا کہ کون مر گیا ہے۔ ان لوگوں نے جواب دیا کہ راگ۔ اب ہم اسے دفن کرنے قبرستان لیے جاتے ہیں۔ بادشاہ نے مسکرا کر کہا کہ قبر گہری کھودنا۔

اورنگ زیب کے بعد طوائف الملوک شروع ہوئی پھر بھی ہر ایک شاہزادہ اور امیر زادہ کے یہاں موسیقی کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور تھا۔

محمد شاہ کے عہد تک ہوئی۔ دھرد اور سارے کا رواج تھا لیکن محمد شاہ کے عہد سلطنت

شاہ سدارنگ نے سلطان حسین شہرتی کی ایجاد خیال کو اس درجہ ترقی دی کہ دھڑپ کا رنگ پھیکا پڑ گیا جب سلطنت مغلیہ نوابوں کے حصے میں آئی تو اودہ کے نواب تھت لدولہ کے دربار میں مشہور زمانہ گویئے باریاب ہوئے اور اسی زمانے میں شوہی نامے گویے نے پتہ ایجاد کیا۔ یہ طرز پہلے بھی پنجاب میں مروج تھا لیکن اسکو اتنی وقعت حاصل نہ تھی کہ گانے کے اقسام میں شمار کیا جاتا۔ شوری کی بدلت تمام ہندوستان میں یہ طرز پھیل گیا۔ اب بھی جو مرتبہ خیال اور دھڑپ کو حاصل ہے وہ پٹے کو نہیں ہے پتہ ایک مزیدار طرز کا گانا ہے اور اسکا شمار دھن (ادنی درجہ کی موسیقی) میں کیا جاتا ہے۔

ایک کتاب اصول انتہات فارسی زبان میں تصنیف ہوئی جو ایک عمدہ اور علمی کتاب ضرور ہے مگر اب نہیں ملتی۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں اس فن نے ایسی ترقی کی کہ کسی زمانے میں نہ کی ہوگی یہاں تک کہ فی زمانہ اعلیٰ درجے کا عمل موسیقی سوائے مسلمانوں کے جنھوں نے پیشے کے طور پر اس فن کو حاصل کیا ہے اور کسی گروہ میں پایا نہ جائے گا۔ ماسوائے سلاطین و امرا اور باب صوفیہ میں اسکا رواج بہت ہو گیا تھا اور اب تک ہے۔

مسلمانوں نے اسکو کسی عبادت میں شامل نہیں کیا مگر پھر بھی مجالس عزائم اسکا رواج ہو ہی گیا البتہ افسوس اس بات کا ہے کہ مسلمانوں نے علمی حیثیت سے اسکی جانب توجہ نہ کی۔ آخر کار مسلمان پیشہ ورن میں علمی استعداد روز بروز کم ہوتی گئی اور اسکے ساتھ ہی اصول فراموش ہونا شروع ہوئے۔ راگون کی تعداد کم ہونے لگی اور اب معمولی گویا بمشکل پچاس راگون سے واقف ہوتا ہے جن میں سے پچیس کے قریب ایسے ہوتے ہیں جنکو وہ برت سکتا ہے۔ پھر اسکی صحت کے متعلق گانے والوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے ایک شخص ایک آگ کسی طریقے سے صحیح بتاتا ہے تو دوسرا کسی طریقے سے۔ اگر صحت و سقم کے متعلق وجہ دریا کی جائے تو یہی جواب ملتا ہے کہ ہم نے اپنے استاد سے اسکو اسی طرح سنا ہے۔

علمائے موسیقی ہندو مصنفین نے موسیقی جاننے والوں کی تفصیل حسب ذیل لکھی ہے۔

ناتک۔ اس شخص کو کہتے ہیں جو زمانہ ماضی اور حال کی موسیقی کا عالم باعمل علم سنگیت کا واقفکار اور راگون کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو۔

گندھرپ۔ وہ ہے جو زمانہ ماضی کے راگ (یعنی مارگ) اور مروجہ راگون (یعنی دیسی) کو بخوبی گانے کا جانتا ہو۔

گنی۔ وہ ہے جو مروجہ راگون سے بخوبی واقف ہو اور ان کو گانے کا جانتا ہو۔

پت۔ وہ شخص ہے جو اصول موسیقی کا عالم ہو لیکن اسپر عمل نہ رکھتا ہو۔

زمانہ حال کا طرز موسیقی

فی زمانہ گانے کا طرز حسب ذیل ہے۔

الاپ۔ اس طریقے میں چند بے معنی الفاظ مثلاً آ۔ نا۔ تے۔ رے۔ ری۔ نوم۔ تنوم وغیرہ مستعمل ہوتے ہیں مقصود اس سے راگ کی شکل دکھانا ہے۔ اسکے ساتھ

کوئی تال نہیں بجائی جاتی۔

دھریپ۔ گانے کا سب سے اعلیٰ طریقہ ہے۔ اس کا طرز نہایت سادہ اور مردانہ ہے۔ اس میں عموماً حقانی چیزیں یا تاریخی واقعات یا بہادریوں کے کارنامے بیان کیے جاتے ہیں۔ زمزمہ یا مرکی یا گٹکری کی اجازت اس میں نہیں ہے نہایت سیدھے طریق پر طبیعت یا مدہ لئے میں گاتے ہیں۔ اسکے چار حصے ہوتے ہیں جنکو اصطلاحاً تاک کہتے ہیں۔ استھانی۔ انترہ۔ سنجاری۔ ابھوگ۔

سادہ۔ یہ بھی دھریپ کی ایک قسم ہے فرق اتنا ہے کہ یہ ایک مخصوص تال میں جسے جھپتال کہتے ہیں گایا جاتا ہے۔ اس میں عموماً رزمیہ یا مدحیہ مضامین گائے جاتے ہیں۔ اسکی لئے دھریپ کی لئے سے کسی قدر تیز ہوتی ہے۔

ہوری۔ دھریپ کے مانند ہے اسکی مخصوص تال دھمال ہے۔ کرشن جی کے واقعات اور برج کے سین اس میں بیان کیے جاتے ہیں۔

خیال۔ یہ نہایت دلپسند طریقہ ہے۔ خوبصورت تانوں اور ترکیبوں سے اسکی دل آویزی اور بھی ترقی کرتی جاتی ہے۔ مضامین عموماً عاشقانہ ہوتے ہیں لیکن سنجیدگی کے ساتھ۔ دھریپ اس قسم کے مضامین کے لیے موزوں نہ تھا۔ اس طرز کو ٹپہ اور دھریپ کے درمیان سمجھنا چاہیے۔

ٹپہ۔ اولاً پنجابی ساربان اور خچر والے اس طرز میں ہیرا رانجھے کا قصہ گایا کرتے تھے لیکن جیسا کہ ہم بیان کر چکے شوری نے اس میں ایک نئی روح پھونک دی اور اب تمام ہندوستان میں گایا جاتا ہے۔ ترانہ۔ یہ طرز امیر خسرو دہلوی کا اختراع کیا ہوا ہے عجمی انداز پر چند مخصوص الفاظ مثلاً یلا۔ یل۔ تویم۔ تانا۔ تادانی وغیرہ اس میں استعمال کیے جاتے ہیں اور برخلاف الاپ کے اسے تال کے ساتھ گاتے ہیں۔ تروٹ۔ پکھاوج کے پرن کو گانے کا نام ہے عموماً تروٹ کو ترانے میں شامل کر دیتے ہیں۔

سہرگم۔ ساتون سہرگم کے ابتدائی حرفوں کے گانے کا نام ہے۔ ہرناگ اور ہرتال میں گاتے ہیں۔ چترنگ۔ اسے گانے کو کہتے ہیں جس میں کچھ حصہ بامعنی الفاظ کا شامل ہو اور کچھ حصے میں ترانے کے بول ہوں کچھ حصے میں تروٹ اور ترانہ اور سہرگم کے بول۔ یہ طریقہ کم رائج ہے لیکن بالکل معدوم نہیں ہے۔ چترنگ کے لفظی معنی چاندنگ کے ہیں۔

قول۔ آہمین فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں کبھی ترانے کے بول بھی آہمین شامل ہوتے ہیں۔ قلبانہ نقش و نگار یہ سب یہی کے اقسام اور امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ اسکی تال ہمیشہ مخصوص ہوتی ہے جسے قوالی کہتے ہیں۔

ٹھمری۔ اسکے گانے کی لے زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور تال عموماً تیسالہ۔ آجکل لے دھن کہتے ہیں۔ ساون کھلی۔ ہولی جو موسمی یا مقامی چیزیں ہیں یا اڈے۔ دادے وغیرہ سب دھن میں شامل ہیں اور آہمین عاشقانہ مضامین عموماً ہوتے ہیں۔

غزل۔ یہ طرز مسلمانوں کے زمانے سے ہندوستانی موسیقی میں مروج ہوا اور اپنی شہرت کے باعث محتاج بیان نہیں ہے

گانون کے مضامین | ہو رہی۔ خیال اور دھن میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں۔
(۱) برسات کی رات میں بادل اُٹھ اُٹھ آتے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے۔ تھور اور دادر شور کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے دیکھیے کب واپس آئے۔ برہ کی آگ بجھین کرتی ہے کھیاں ڈھارس دیتی ہیں کہ تو گھبرا نہیں جلد پردیس سے واپس آئیگا۔

(۲) ہولی کی فصل ہے۔ دلون میں اُٹنگ بھری ہے۔ عاشق کی واپسی سے مایوسی ہے۔ رہ رہ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں پردیس میں کسی اور جگہ تو دل نہیں اٹکا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سندیا یا پاتی نہیں آئی۔ دلی خیالات کی کشمکش کیا کم تھی اسپر میچے نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے۔ اسنے تو سچو سچ بیر باند رکھا ہے۔ ہر وقت پی پی کی آواز سے ٹھو کے دیا کرتا ہے۔ ساس اور نند نے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے۔ بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں۔ سار گھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اسپر پانی بھرنے کی مصیبت اور بھی قیامت ہو۔ صرف گنوں گن کی جگت پر سکھوں سے راز دل کہنے کا موقع ملتا ہے اور انکی باتوں سے کسیقدر تسکین ہو جاتی ہے۔

(۳) ساس اور نند سخت نگرانی کرتی ہیں۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی سے دو باتیں کی جائیں۔ اندھیا رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہو۔ بادل گرجتا ہے بجلی چمکتی ہے۔ کسی وعدے کے ایفا کا خیال ہے لیکن سخت مجبوریوں کا سامنا ہے۔ ساس اور نند پٹی سے پٹی ملائے سو رہی ہیں۔ ذرا سی جنبش سے پاگل کے گھنگرے بچتے ہیں جس سے خوف ہو کہ یہ دونوں دشمن جان نہ جاگ اٹھیں اور راز کھل جائے۔

(۴) برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ ادا کی مٹکی یا پانی کی گلا کر کشن جی کے سامنے سے چکر بچل ہی سکتی۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں۔ اسی پھینا بھپٹی میں چولی بھی مسک جاتی ہے اسے مٹا سکتی

کوئی انتہا ہے۔ انکو یہ بھی خیال نہیں کہ روز روز کوئی گھر میں جا کر کیا بہانہ کیا کرے۔ ان حرکتوں پر جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے لیکن سکھوں کے اصرار سے نیم راضی ہونا پڑتا ہے۔ اتنے میں مڑی کی بھنک کان میں آتی ہے۔ نہیں معلوم ہمیں کیا تاثیر ہے کہ تن من کی سمدھ نہیں رہتی اور دیوانہ و اسکھوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جا کر مڑی سننے میں محو ہو جاتی ہے اور پھر انھیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے اور وہی پشیمانیاں اٹھانا پڑتی ہیں۔

غزل۔ ہمیں عاشقانہ اور حقانی بلکہ ہر رنگ کے مضامین کی کھیت ہے۔ اسکے ساتھ کوئی قید کسی خاص قسم کے مضمون کی نہیں۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں عام طور پر غزلیں گائی جاتی ہیں اور قول بھی تصوف کے مضامین کی غزلیں مخصوص تال میں جسے قوالی کہتے ہیں گاتے ہیں۔

حال کی موسیقی جس شکل اور جس طریقے میں آجکل راگ برتے جاتے ہیں اُسکی صحت و تصدیق کسی گرتھ سے نہیں ہوتی باوجود اسکے ہم لوگ بجائے خود بھی سمجھ رہے ہیں کہ گرتھوں کی ہدایت کی پوری تعمیل ہوتی ہے۔ حال کی تصانیف موسیقی میں آجکو

اور سابق کے گرتھ

معمولاً نظر آئیگا کہ آجکل کا گانا ہنونت مت کے مطابق مرتج ہے اور یہ بھی کہ ہندوستانی موسیقی میں چھ راگ ہیں اور انکی تیس راگنیاں ہیں اور ان راگنیوں سے بے شمار پیر اور بھار جاسکتے ہیں۔

اب ملاحظہ کیجئے کہ سنسکرت کی ایک کتاب سنگیت درپن میں جو ہنونت مت کے مطابق لکھی گئی ہے۔ بھیرن راگ اوڈوسہ یعنی صرف پانچ سُر کا راگ ہو۔ رکھب درپنچم کے سُر آہین متروک ہیں۔ مگر آجکل بھیرن سمپورن یعنی ساتون سُر کا راگ مانا جاتا ہے۔ مالکوس سنگیت درپن کے مطابق سمپورن ہے اور آجکل اوڈو مانا جاتا ہے۔ یعنی رکھب اور پنچم آہین متروک ہو۔ اور اسی طرح ہنڈول کو رکھب اور دھوت چھوڑ کے گانا چاہیے لیکن فی زمانہ بجائے دھوت کے پنچم کا سُر متروک ہو۔ اگر کوئی شخص سنگیت درپن کے مطابق ان راگوں کو گائے تو کس سال باہر کر دیا جائے۔ بشمار مثالوں میں سے یہ چند مثالیں بطور نمونہ لکھی گئی ہیں جس سے بخوبی معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ شہرت غلط ہے۔ رہی دوسری بات یعنی چھ راگ اور تیس راگنیوں کی حکایت اسکے متعلق غور فرمائیے۔

بھیرن راگ کی پانچ راگنیاں بیان کی جاتی ہیں جسکی نسبت یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھیرن سے استخراج کی گئی ہیں۔ انکے نام حسب ذیل ہیں۔

بھاری۔ مدھ مادھوی۔ بھیروی۔ سبندھوی۔ بنگال

ذیل میں بھیرن کی ایک راگنی کے بھرکھے جاتے ہیں جو قابل ملاحظہ ہیں۔

نام راگ راگنی	کھرج	رکھب	گندھار	مدھم	پنچم	دھیوت	نکھاد
بھیرون	سُده	کومل	تیور	سُده	سُده	کومل	تیور
براری	سُده	کومل	تیور	سُده	سُده	کومل	تیور
سندھوی یا بندوار	سُده	تیور	کومل	سُده	سُده	تیور	کومل
مدھ مادھوی یا مدھ مادھ	سُده	تیور	کومل	سُده	سُده	تیور	تیور
بنگال	سُده	تیور	کومل	سُده	سُده	تیور	کومل
بھیرون	سُده	کومل	کومل	سُده	سُده	کومل	کومل

غور کرنے کا مقام ہے کہ سات سُرون کے راگ سے چھ یا پانچ سُرون کے راگ کا استخراج قابل قیاس ہو سکتا ہے لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ پانچ سُرون کے راگ سے سمپورن راگنیوں کا استخراج کس قاعدے سے ممکن ہوا۔ بالفرض اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ راگنیان کسی باقاعدہ طریقے پر پانچ سُرون سے نکالی گئیں تو ان راگنیوں میں وہی سُرون پانا چاہیے تھے جو بھیرون راگ میں تھے یا اگر کوئی کومل یا تیور سُر علاوہ ان سات سُرون کے بطور زائد سُرون کے راگنی میں شامل ہوتے تب بھی کوئی قباحت نہ تھی لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ خود بھیرون کی رکھب کو کومل ہو یہ سبب مدھ مادھ اور بنگال جو اس سے نکالی گئی ہیں انہیں رکھب تیور ہے۔

یا بھیرون کی گندھار تو تیور ہوا اور سندھوی۔ مدھ مادھ۔ بنگال اور بھیرون کی گندھار میں کومل ہو جائیں۔ میں نہایت شکر گزار ہوں گا اگر کوئی صاحب جو ہنوت مت کے پیرو ہوں مجھے اس قاعدے یا اصول سے آگاہ فرمائیں گے جس کے ذریعے سے ایک اوڈوراگ سے مختلف سُرون کی سمپورن راگنیوں کا استخراج ممکن ہو سکا۔ اس دعوے سے کیا حاصل ہے کہ مروجہ موسیقی ہنوت مت کا پابند ہے جبکہ ایک راگ بھی اس کے مطابق آجکل نہیں گایا جاتا۔

مقام افسوس ہے کہ رتنا کر سات سو برس پہلے ان تمام قصص اور حکایات سے قطع نظر کر کے علیٰ اصول پر راگون کے استخراج کی کوشش کرے اور ہمارے یہاں ابھی تک انہیں پُرلے قصوں پر نظام موسیقی کا دار و مدار سمجھا جائے۔ رتنا کر کے بعد بہت سے گرنتھ سنسکرت زبان میں مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں راگ دیبودہ (राग विबोध) چتر وندی پرکاش۔ سریل کلانیدھو۔ راگ ترنگنی۔ سارا مرتیو۔ تمام گرنتھ رتنا کر کے بعد تصنیف کیے گئے ہیں اور انہیں سے بعض صرف تین سو چار سو برس کے پُرلے ہیں لیکن انہیں سے ایک گرنتھ نے بھی چھ راگ اور تین راگنیوں کا قصہ نہیں لکھا بلکہ انہیں سے ہر ایک نے

باقاعدہ طریقے پر راگون کے استخراج کی کوشش کی ہو۔

ہمارے ذہن میں گرتھوں کے مطالعہ سے حسب ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں جنکا
اس وقت تک کسی نے جواب نہیں دیا اور نہ کوئی ایسی معقول وجہ بیان کی جس سے
سوال است
اطمینان خاطر ہو۔

(۱) رتنا کرین بائیس سُریتوں کا مصرف کیا ہے اور کین کین مقامات پر انکے استعمال کی ہدایت ہے
اور کیا قاعدہ انکا مقرر ہے۔؟

(۲) مروجہ ٹھاٹھوں میں سے کس ٹھاٹھ کو رتنا کر کا مدھم گرام کہہ سکتے ہیں اور کیوں۔؟

(۳) کیا آجکل رتنا کر کے مدھم گرام کا کوئی راگ ہمارے برتاوے میں آتا ہے اور کیا ہمارے کسی راگ کے
رتنا کر کے کسی راگ سے مطابقت ہو۔ اگر ہے تو وہ کونسا راگ ہو اور مطابقت کی کیا وجہ ہے۔؟

(۴) رتنا کر کے گرتھ کا ایک باب سادھا رنڑ پرکارن (साधा रन प्रकार) کے نام سے مشہور ہے
یہ پرکارن رتنا کر کے مصنف نے اپنے راگون میں کس جگہ اور کیوں استعمال کیا ہے۔؟

(۵) رتنا کر میں وہ کون سے راگ ہیں جن میں کوئل گند ہار اور کوئل نکھاؤ شامل ہے اور ان میں وہ کون سے راگ
ہیں جن میں تیور مدھم لگائی جاتی ہے۔؟

(۶) رتنا کر نے تیس گرام راگ مانے ہیں جن سے باقی راگون کا استخراج کیا ہے۔ یہ گرام راگ خود کس ٹھاٹھ
میں شمار کیے جائیں گے۔ اگر کسی ٹھاٹھ میں لکھے جاسکتے ہیں تو وجہ معلوم ہونا چاہیے۔؟

(۷) کالی ناتھ نے رتنا کر کی یہ شرح لکھی ہے۔ اس میں مورچھنا پر بھی کچھ بحث کی گئی ہے۔ کیا کالی ناتھ کی
راے مورچھنا کے متعلق صحیح ہے۔ اگر صحیح ہے تو رتنا کر کے کھرچ گرام کے ساتوں مورچھنا کے مطابق
آجکل کون کون ٹھاٹھ ہوئے۔؟

(۸) رتنا کر نے ہر ایک گرام راگ کے لیے ایک خاص انکار مقرر کیا ہے اسکی کیا وجہ ہے۔؟

(۹) اگلے نظام موسیقی میں سدھ تان کا کیا مصرف تھا۔؟

(۱۰) اگر سدھ تان مختلف راگوں کی شکلیں پہچاننے میں مدد دیتی تھی تو اس ضروری چیز کو رتنا کر کے
مصنف نے اپنی راگ ادھیائے میں (جو موزون ترین مقام اسکے لیے ہو سکتا تھا) کیوں بیان کیا

(۱۱) بعض سدھ تانوں میں کھرچ کا سُر چھوٹ گیا ہے اسکی کیا وجہ ہے۔؟

(۱۲) بعض مصنفین ہندوستانی موسیقی کو چھ راگ اور انکی راگینوں اور پتر اور بھار جاؤں پر تقسیم
کیجئے ہیں تقسیم کس اصول پر مبنی ہے۔؟

(۱۳) بعض گرتھون میں نویسنہ اردو کی جدید تصانیف میں تحریر ہے کہ فلان راگ اتنے راگون سے مرکب ہے مثلاً کھٹ کی نسبت کہا جاتا ہے کہ چھ راگون سے مل کر بنا ہے۔ دریافت طلب یہ امر ہے کہ کس مقدار سے اور کس طریقے پر راگون کو ملا نا چاہیے اور کونسا معیار راگون کی آمیزش کے لیے مقرر کیا گیا ہے؟۔

(۱۴) آخر زمانے کے گرتھ جو صرف تین چار سو برس کے پُرانے ہیں برابر کہتے آئے ہیں کہ آجکل صرف ایک گرام یعنی کھسج گرام باقی رہ گیا ہے۔ ریتنا کر کے زمانے میں دو گرام تھے یعنی کھرج گرام اور مدھم گرام۔ امر دریافت طلب یہ ہے کہ ریتنا کر کے زمانے تک مدھم گرام کیوں ضروری تھا اور اب کیوں غیر ضروری ہے۔؟

(۱۵) کیا مدھم گرام کے راگ آجکل کھسج گرام میں شامل ہیں۔ اگر شامل ہیں تو کیونکر۔ کیا مدھم گرام کے راگون سے ریتنا کر کا مقصد ان راگون سے تھا جن میں تیور مدھم مستعمل ہے۔

موجودہ نظام موسیقی کی تہذیب کی ضرورت

حالت موجودہ میں موسیقی کو گرتھون کے مطابق بتانا گویا تمام ہندوستان کو سرے سے الف بے شروع کرنا ہے جو غیر ممکن ہے۔ کچھ مہنوت مت یا ریتنا کر پر موقوف نہیں مروجہ نظام موسیقی کسی گرتھ کے مطابق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ

جب نظام موسیقی بدل گیا تو اسکے لیے نئے اصول اور قواعد کی ضرورت بھی لازمی ہے۔ خود سنسکرت گرتھون کو دیکھو۔ ایک گرتھ دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ کیونکہ اس لیے کہ مختلف زمانوں میں گرتھ لکھے گئے ہیں اور ہر مصنف نے اپنے زمانے میں جو نظام موسیقی مروج پایا اسی کو اپنی کتاب میں بیان کیا پس یہ دستور قدیم سے جاری ہے کہ جب کبھی نظام موسیقی میں تغیر و تبدل واقع ہو جاتا ہے تو اُس زمانہ کا پنڈت جو علم سنگیت کا حقدار و قفیت رکھتا ہو اُس وقت کی مروجہ موسیقی پر ایک گرتھ لکھ دیتا ہے اور تمام قواعد اس وقت کی موسیقی کے لیے منضبط کر دیتا ہے۔ قواعد کے منضبط کرنے سے میرا مقصد یہ نہیں کہ اپنی طرف سے راگون کے سر مقرر کر دیتا ہے بلکہ اس کا یہ فرض ہے کہ ہر ایک راگ کے گانے کے مختلف مت یعنی طریقوں کو جمع کر کے انکی جانچ پر تال کرے اور جو مت سنگیت کے اصول کے موافق باقاعدہ اور صحیح پائے اُسکو گرتھ میں رُج کرے تاکہ اُس زمانے کے لوگ اہل ہاتھوں کے موافق عمل کریں۔ اسی اعتبار سے مروجہ نظام موسیقی کے لیے جسکی موجودہ حالت جس حد تک پونجلی ہے پشتیر بیان کی جا چکی ہے (بھی ایک گرتھ کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو چتر پٹت نے پورا کیا جو علم سنگیت کے بے نظیر عالم ہیں۔ انھوں نے جو گرتھ لکھا ہے اسکا نام کُش سنگیت (सुख संगीत) ہے اور فی زمانہ ایسی ایک ایسا گرتھ ہے جو موجودہ موسیقی کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

لکشننگیت کی زبان سنسکرت ہو جسکے سمجھنے والے ہمارے حصہ ملک میں بہت کم ہیں اس لیے حسب ارشاد اپنے استاد اور معزز دوست پنڈت وشنو نرائن بھات کھنڈے صاحب بی۔ اے۔ ایل ایل بی۔ کیل ہائی کورٹ بمبئی میں نے اس کتاب کو اردو میں لکشننگیت کے اصول پر تحریر کیا۔ پنڈت صاحب موصوف کی اعلیٰ تحقیق اور بے نظیر قابلیت کا نتیجہ تھا جو یہ کتاب تکمیل کو پہنچی۔ اگر قدم قدم پر وہ مدد نہ کرتے تو مجھے اس کام کا انجام پانا غیر ممکن تھا۔

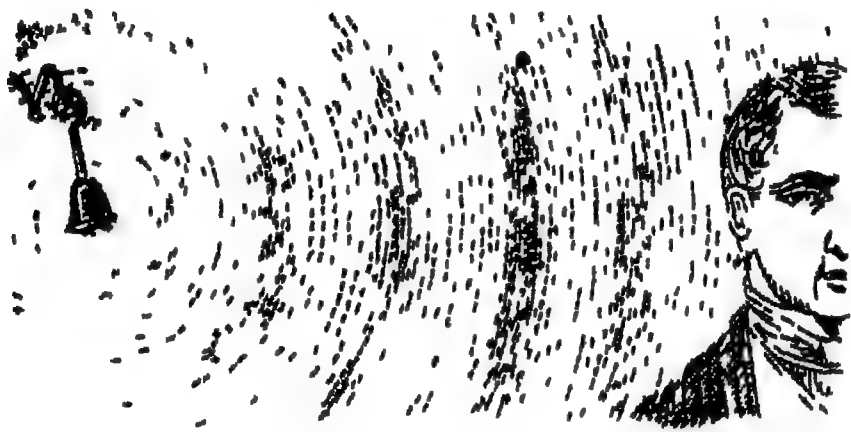
اس کتاب میں جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ غالباً تمام ماہرین فن کے تجربے میں آچکے ہونگے۔ اگر کوئی بات آپ کو غیر معمولی معلوم ہو تو پہلے اسپر غور کریں گے اگر عقل سلیم کے نزدیک قابل پذیرائی ہو تو مانیں ورنہ جانے دیجئے۔ موجودہ حالت کو دیکھ کر اسکی امید بھی فضول ہے کہ تمام ہندوستان ایک طرز عمل اختیار کرے گا۔ اس کتاب کے لکھنے سے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شائقین فن کو سہولت ہو اور ایک آسان اور باقاعدہ طریقہ انکے پیش نظر رہے جیسا کہ ابتداءً گزارش کیا گیا۔ جو صاحب اس کتاب کو اس غرض سے ملاحظہ فرمائیں کہ وہ موسیقی میں کامل ہو جائیں گے تو انکی خدمت میں مکرراً گزارش ہو کہ وہ غلطی پر ہیں کیونکہ موسیقی بغیر عمل کے بیکار ہے اور عمل بغیر مشق نامکن ہے البتہ جس قدر موسیقی کو علم سے تعلق ہے اس قدر حتی الامکان وضاحت کے ساتھ اس کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ ہندوستان یقیناً سلیم یافتہ گروہ اسوقت تک اسکی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا جب تک موسیقی علم کی حیثیت میں انکے سامنے پیش نہ کیا جائے۔ یہ خیال تسلیم یافتہ گروہ کا سیطرہ قابل اعتراض نہیں ہو سکتا کہ اگر فی الواقع موسیقی ایک علم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ دیگر علوم متعارفہ کی طرح اسکے اصول موضوعہ بدلائل نہ ثابت کیے جائیں۔ اگر موسیقی فی الحقیقت علم ہے تو اسکی ہر ایک بات کسی خاص اصول یا قاعدے کے اندر ہونا چاہیے۔ اگر فی الحقیقت موسیقی علم ہندسہ کی ایک شاخ ہے تو جو اصول موسیقیہ علم ہندسہ پر قائم ہیں ان کی تصریح ہونا چاہیے۔



یوں تو دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ پائی جائے گی جس میں کسی نہ کسی طرح کا گانا موجود نہ ہو لیکن جو قومیں مدت دراز سے شائستہ ہیں اُن میں موسیقی علم کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ ہندوستان میں بھی جو موسیقی مروج ہو وہ باقاعدہ ہو اور اسے سنسکرت زبان میں ناڈ (नाद) کہتے ہیں اور نظام موسیقی کو سنگیت (संगीत) کہتے ہیں۔ ہندوؤں نے سنگیت کی تین قسمیں مانی ہیں۔ (۱) گرتھ سنگیت (गृथ संगीत) (۲) لکش سنگیت (लक्ष संगीत) (۳) بھاوی سنگیت (भाव संगीत) گرتھ سنگیت مطلب اُس نظام موسیقی سے ہو جو ہمارے زمانے سے پیشتر مروج تھا اور پُرانی سنسکرت کتابوں میں جنہیں گرتھ (गृथ) کہتے ہیں پایا جاتا ہے۔ یہ سنگیت زمانے کے ساتھ بدلتا گیا اور آجکل متروک ہو لکشا (लक्ष) کے معنی سنسکرت میں مروجہ کے ہیں اور اس سے مراد اس نظام موسیقی سے ہو جو آجکل مروج ہے۔ ہماری کتاب اسی سنگیت سے تعلق ہے لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ لکش سنگیت گرتھ سنگیتوں کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہے اسیلے جہاں کہیں ہم ضرورت دیکھیں گے گرتھ سنگیتوں سے مدد لین گے۔ بھاوی کے معنی سنسکرت میں آئندہ کے ہیں اور اس سے مراد اُس نظام موسیقی سے ہو جو آئندہ کسی زمانے میں رواج پائے۔ ظاہر ہو کہ حسب طرح گرتھ سنگیت زمانے کے ساتھ بدل گئے اسی طرح ایک دن یہ نظام موسیقی بھی جو ہمارے زمانے میں مروج ہے بدل جائے گا اور دوسرا سنگیت زمانے کی ضرورتوں کے موافق رواج پائے گا۔ علم موسیقی کا موضوع آواز ہے۔ آواز کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ یہ سائنس کا ایک مسئلہ ہے جسے حتی الامکان مختصر طور پر بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اگر کسی شے کو جس سے آواز پیدا ہوتی ہو غور سے دیکھو تو معلوم ہو گا کہ اُس شے میں آواز پیدا ہونے کی حالت میں ایک قسم کی لرزش ہوتی ہے۔ یہی لرزش آواز کا سبب ہے۔ کیفیت بعض مرتبہ آنکھ سے صاف دکھائی دیتی ہے اور بعض مرتبہ نہیں دکھائی دیتی مثلاً جس وقت گھڑیاں پر موگری لگائی جاتی ہو تو آواز پیدا ہونے کے ساتھ ہی اس میں ایک کیفیت لرزش کی بھی پیدا ہوتی ہے لیکن ممکن ہے کہ کیفیت

بخوبی نہ دکھائی دے برخلاف اسکے اگر ستار کے تار کو چھیر دو تو آواز کے ساتھ ہی جو کیفیت لرزش کی تار میں پیدا ہوتی ہے وہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ اگر تار کو انگلی سے چھولو تو لرزش موقوف ہو جائیگی اور لرزش کے موقوف ہوتے ہی آواز بھی موقوف ہو جائیگی پس ظاہر ہے کہ آواز صرف ایسے اجسام سے پیدا ہونا ممکن ہے جنہیں لرزش کی قابلیت ہو یعنی ان تمام ذروں جن سے ملکر جسم بنا ہوا ایک کیفیت لرزش کی پیدا ہو جائے۔ اب دیکھو کہ جسم سے آواز پیدا ہو کر کان کے پردوں تک کیونکر پہنچتی ہو اور وہ کون شے ہو جسکے ذریعہ سے آواز کان تک پہنچتی ہو؟ یہ شے ہوا ہے۔ ہوا چونکہ لطیف ترین جسم ہے اسلئے ہر جگہ موجود رہنے کے علاوہ نہایت آسانی کے ساتھ سمٹ جاتی ہے اور اتنی ہی تیزی کے ساتھ پھیلتی بھی ہے۔ یہ ہوا کی خاصیت ہے۔ جسوقت کسی جسم سے آواز پیدا ہوتی ہے تو اس جسم کے تمام ذرے لرزش میں آتے ہیں اور اس وجہ سے اس جسم کے گرد کی ہوا میں بھی ایک کیفیت توج کی پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت توج کی بڑھتے بڑھتے اس مقام کی ہوا کو بھی جنبش دیتی ہے جو کان کے پردوں سے ملتی ہوتی ہو۔ ذیل کی تصویر میں یہ سلسلہ دکھایا جاتا ہے۔



آواز دو قسم کی مانی جاتی ہے۔ **صدائے محض** اور **صدائے موسیقی**۔

صدائے محض ایسی آواز کا نام ہے جو متناسب نہ ہو اور نہ جسکی توجات کی تعداد شمار کیجا سکے مثلاً بندوں کی آواز یا بادل کے گرجنے کی صدا وغیرہ۔

صدائے موسیقی ایسی آواز کو کہتے ہیں جو متناسب اور متواتر اثر پیدا کرے اور جسکے توجات کی تعداد شمار کیجا سکے۔ **صدائے موسیقی** کے لیے صرف اسی قدر شرط ہے خواہ اسکے پیدا ہونے کا ذریعہ کچھ ہی ہو **صدائے موسیقی** کیلئے متناسب ہونے کی شرط اسلئے ضروری ہے کہ توجات کے درمیان میں جو فاصل ہوتا ہو وہ ایک تناسب خاص سے ہوا کرتا ہے اور **صدائے محض** میں یہ تناسب نہیں ہوتا لیکن اگر کسی وجہ سے یہ تناسب پیدا ہو جائے تو پھر **صدائے محض** **صدائے موسیقی** ہو جائے گی۔ **صدائے موسیقی** کو **نغمہ** بھی کہتے ہیں اور **سنسکرت** نغمیتوں میں ہی کو **سُر** (स्वर) کہتے ہیں۔

صدائے موسیقی میں چند مخصوص صفات پائے جاتے ہیں (۱) مقام (۲) عرض (۳) کیفیت۔

مقام صوت۔ اس سے مراد آواز کے درجے سے ہے۔ ہر آواز کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہوگی۔ صدی موسیقی کی بلندی کی دریافت کرنے کا یہ طریقہ ہے کہ جس جسم سے آواز پیدا ہوتی ہو اس کو دیکھتے ہیں کہ ایک سکند میں کتنی موجات اس سے پیدا ہوئیں جس قدر لرزشوں کی تعداد زائد ہوگی اسی قدر آواز اونچی ہوگی۔ مقام صوت کا دوسرا نام درجہ ہے۔

عرض صوت۔ صدائے موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام کی ہوں لیکن ممکن ہے کہ ایک موٹی ہو اور ایک پتلی یا ایک دھیمی ہو اور ایک تیز۔ عرض سے مراد تیزی ہے جو نتیجہ کی قوت پر منحصر ہے جس سے لرزش ہوگی اتنی ہی آواز بھی تیز ہوگی۔

کیفیت۔ یہ ایک مخصوص صفت ہے جس سے صدائے موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام اور عرض کی کیون نہ ہوں ایک دوسرے سے صاف علیحدہ معلوم ہونگی اور باسانی شناخت کیجا سکیں گی مثلاً شہنائی اور ستار اور ہارمونیم کی آوازیں ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ معلوم ہونگی باوجودیکہ ان سب زون سے ایک ہی قسم کی آواز پیدا کیجا رہی ہو۔

صدائے موسیقی کی لرزشوں کی تعداد کے شمار کے لیے مختلف طریقے ایجاد کیے گئے ہیں جن سے باسانی ہر آواز کے موجات کی تعداد معلوم ہو جاتی ہے۔ ایک عالم جس کا نام سیوارٹ ہے اس کی تحقیقات کا نتیجہ یہ ہے کہ نیچے سے نیچی صدائے موسیقی جس کا پیدا ہونا ممکن ہے اس کے موجات کی تعداد سولہ فی سکند ہوگی اور اونچی سے اونچی آواز جو ممکن ہو سکتی ہے اس کی تعداد اڑتالیس ہزار فی سکند ہوگی۔

ظاہر ہے کہ ان دو انتہائی اونچی اور نیچی آوازوں کے درمیان میں بے شمار آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں لیکن اس قدر آوازیں موسیقی کے مصرف میں نہیں آتیں۔ انسان کے گلے سے جس قدر اونچی یا نیچی آواز پیدا ہو سکتی ہیں وہ سائنس نے بتا دی ہیں۔ مرد کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے اس کے موجات کی تعداد ایک سو نو سے فی سکند ہے اور اونچی سے اونچی آواز کے موجات کی تعداد چھ سو اٹھتر فی سکند ہے۔ عورت کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے اس کے موجات کی تعداد پانسو بہتر فی سکند ہے اور اونچی سے اونچی تعداد آد کی ایک ہزار چھ سو فی سکند ہے۔

میشربیان کیا گیا ہے کہ ہر آواز موسیقی کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہوگی پس اگر الف کو ہم ایک صدائے موسیقی یعنی سرفرض کریں اور بے کو ایک دوسرا ایسا مائن جو الف سے باعتبار بلندی دو نا ہو تو بے کو اصطلاحاً دون کا سٹریٹپ کا سٹریٹپ کہیں گے۔ اگر الف کو ہم ایک گوشے پر قائم کریں اور بے کو دوسرے گوشے پر جیسا کہ ذیل کے نقشے میں بتایا جاتا ہے

۱۔ ”الف“ سے لیکر ”بے“ تک جو فاصلہ ہے اسکو آجکل کی بول چال میں سبتک کہیں گے اور گرنٹھوں کی اصطلاح میں اسے استھان (स्थान) کہیں گے۔ استھان کے معنی جگہ یا مقام کے ہیں۔

استھان تین قسم کے ہوتے ہیں (۱) مندر (मंदर) (۲) مدھ (मध्) (۳) تار (तार) مندر استھان۔ اگر ایک سُر ”جیم“ ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار بلندی آواز ”الف“ کا نصف ہو تو ”جیم“ سے لیکر ”الف“ تک جو فاصلہ یعنی سبتک یا استھان ہوگا اسکو مندر استھان کہیں گے آجکل کی بول چال میں اسے کھرج کی سبتک کہتے ہیں۔ مندر کے معنی سنسکرت میں نیچے کے ہیں۔ مدھ استھان۔ مدھ کے معنی درمیان یا وسط کے ہیں اور مراد اس سے اس استھان یا سبتک ہے جو درمیانی ہو یعنی ”الف“ سے لیکر ”بے“ تک جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے آجکل اسکو بیچ کی سبتک بھی کہتے ہیں۔

تار استھان۔ تار کے معنی سنسکرت زبان میں اونچے کے ہیں۔ بالفرض اگر کوئی سُر ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار بلندی آواز ”بے“ کی آواز سے دو نا ہو مثلاً ”دال“ تو اس فاصلے کو تار استھان کہیں گے اور آجکل اسے دون کی سبتک بھی کہتے ہیں۔ ذیل کے نقشے میں ہر سہ استھان دکھائے جاتے ہیں لیکن یہ امر بخوبی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ مندر۔ مدھ اور تار استھان فی نفسہ کوئی شے نہیں ہیں بلکہ محض ترمیمی الفاظ ہیں یعنی صرف مدھ استھان اور تار استھان کے اعتبار سے درمیانی سبتک مدھ استھان کہی جائے گی اسطرح مندر استھان صرف مدھ اور تار استھان کے اعتبار سے نامزد کیا جائیگا جیسا کہ ذیل کے نقشے سے معلوم ہوگا۔

مندر استھان	مدھ استھان	تار استھان
جیم × ————— الف ————— بے ————— دال		

یہاں پر یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ کیا اس سے زیادہ سبتکیں ممکن نہیں ہیں جو استھان کی صرف تین ہی قسمیں مانی گئیں؟ جواب یہ ہے کہ متعدد سبتکیں ہونا ممکن ہیں لیکن تقسیم استھان کی آدمی کی آواز کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ عموماً اس سے زائد آواز نہیں جاتی اور زیادہ تر انھیں تین سبتکوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ سبتک میں سے بہت سی آوازیں ایک دوسرے سے مختلف پیدا کی جاسکتی ہیں لیکن اگلے پنڈتوں نے صرف بائیس آوازوں کو سبتک میں مانا ہو یا یوں کہنا مناسب ہوگا کہ سبتک یا استھان کو بائیس حصوں پر تقسیم کیا ہے۔ ان حصوں یا آوازوں کو گرنٹھوں کی اصطلاح میں سُر تے کہتے ہیں۔ دراصل صحیح تلفظ اسکا شروتی (श्रुती) ہے اور اس کے لفظی معنی چھوٹے سُر کے ہیں۔ پنڈتوں کی اس تقسیم پر یہ اعتراض

اب ان سُر تیوں میں جنکے نام اوپر بیان کیے گئے، بعض ایسی ہیں جنہ کی آواز میں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ ایسی سُر تیوں کے پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھ دیے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کی سُر تی کا پہلا نام کھرج ہے اسکا گلے گرنٹھ کا رون نے چوتھی سُر تی پر جسکا نام چھند ووتی ہے قائم کیا ہے اصل سنسکرت میں اسکا نام شرج (सर्ज) ہے اور سرگم کے لیے اسکا دوسرا نام سا (सा) ہے۔ دوسرا سُر یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ دوسری سُر تی جسکو پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھنے کے لیے پسند کیا وہ ساتوین سُر تی ہے جسکا نام رکتیکا ہے۔ اسکا دوسرا نام پنڈتوں نے رکھت بکھا ہے۔

در اصل صحیح نام اسکا سنسکرت میں ریشہ (विशाम) ہو اور سرگم کی ضرورتوں کے لیے اسکو سے (۳) کہتے ہیں
 نوین سُر ترقی جسکا نام کرو دھی (कोधो) ہو اسکا دوسرا نام پنڈتوں نے گاندھار (गंधार) رکھا
 اسکو سرگم میں گا (गा) کہتے ہیں۔ تیرہویں سُر ترقی جسکا نام مارجنی (मार्जनी) ہو اسکا دوسرا نام
 پنڈتوں نے مدھیم (मध्यम) رکھا اور سرگم کے لیے اسکو مار (मा) کہتے ہیں۔ سب طرح سرتوں
 سُر ترقی جسکا نام الاپنی (आलापिनी) ہو اسکا دوسرا نام چپم (पंचम) رکھا اور سرگم کے لیے
 اسے پا (पा) کہتے ہیں۔ اور بیسویں سُر ترقی جسے رسیا (रसिया) کہتے ہیں اسکا دھیوت (धीवत)
 نام رکھا اور اسے سرگم میں دھا (धा) کہتے ہیں۔ اور بائیسویں سُر ترقی یعنی شر و بھی (ओमिनी) کا
 نام نکھا اور کھا۔ اسکا صحیح نام نشاد (निशाद) ہو اور سرگم میں اسے نی (नी) کہتے ہیں۔ انھیں
 سُر ون کو سرگم کہتے ہیں اور ان سُر ون کا نام لیکر گانے کو سرگم کرنا کہتے ہیں۔ سرگم محض سارے گانے کا
 مخفف ہو۔

ان سات سُر ون کو آگ پنڈتوں نے اور آجکل کے عالموں نے سُدھ سُر مانا ہے۔ سُدھ (शुद्ध)
 کے معنی سنسکرت میں پاک یا خالص کے ہیں لیکن سُر ترین پر ان سُدھ سُر ون کو قائم کرنے وقت گرنہ
 سنگیت اور آجکل کی سنگیت میں بڑا فرق واقع ہو گیا ہے جسکا بیان مناسب موقع پر کیا جائیگا۔ اس وقت
 یہ بتانے کی ضرورت ہو کہ علاوہ سات سُدھ سُر ون کے پانچ سُر اور بھی سبتک میں مانے جاتے ہیں
 یہ گرنہون میں وکرت سُر (विकृतस्वर) کہلاتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) وکرت رکھب (۲) وکرت گندھار (۳) وکرت مدھم (۴) وکرت دھیوت (۵) وکرت نکھا۔ وکرت کے
 لفظی معنی ہیں اپنی جگہ سے ہٹا ہوا۔ اور ان سُر ون کو وکرت اسی لیے کہا ہے کہ جن سُر تیوں پر یہ حیثیت سُدھ
 سُر ون کے قائم تھے اُن سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے چار سُر وکرت حالت میں اپنی اصلی جگہ سے گرے
 ہوئے ہیں یعنی وکرت رکھب۔ وکرت گندھار۔ وکرت دھیوت اور وکرت نکھا۔ ان چار سُر ون کو آجکل
 کو مل سُر (कोमलस्वर) کہتے ہیں۔ کو مل کے لفظی معنی ملائم یا دھیمے کے ہیں۔

اب ایک وکرت سُر باقی رہا یعنی وکرت مدھم۔ یہ وکرت ہونے پر اور وکرت سُر ون کی طرح اپنی جگہ سے گرتا
 نہیں ہے بلکہ چند سُر تیاں چڑھ جاتا ہے اسی لیے اسکو تیور مدھم (तीव्रमध्यम) کہتے ہیں۔ صحیح لفظ
 تیور ہے اور اس کے لفظی معنی تیز کے ہیں۔

کو مل سُر ون کے اعتبار سے چند سُدھ سُر ون کو بھی تیور کہتے ہیں اور یہ حسب ذیل ہیں (۱) تیور یا سُدھ رکھب
 (۲) تیور یا سُدھ گندھار (۳) تیور یا سُدھ دھیوت (۴) تیور یا سُدھ نکھا۔ یہ وکرت سُر مدھم

سُرون کے درمیان میں پائے جاتے ہیں سطح پر کہ وکرت رکھب کھج اور سُدھ رکھتے کے درمیان میں ہے اور وکرت گندھار سُدھ رکھب اور سُدھ گندھار کے درمیان میں وغیرہ کھج اور پنجم کو اچل (अचल) کہتے ہیں۔ اچل کے معنی ہیں اپنی جگہ سے نہ ہلنے والا اور انکو اچل سُرنے سے کہتے ہیں کہ انکے وکرت سُرنے نہیں ہوتے۔ یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ انکے وکرت سُرنے ہونا غیر ممکن ہیں۔ بلکہ انکی مروجہ سنگیت میں ضرورت نہیں ہے۔

اب ناظرین کی سہولت کے لیے سبت کے تمام سُدھ اور وکرت سُرنے میں لکھ کر دکھائے جاتے ہیں۔
 (۱) اچل یا سُدھ رکھب (۲) وکرت یا کول رکھب (۳) سُدھ یا تیور رکھب (۴) وکرت یا کول گندھار (۵) سُدھ یا تیور گندھار (۶) سُدھ مدھم (۷) وکرت یا تیور مدھم ہو کچل کڑی مدھم بھی کہتے ہیں (۸) اچل یا سُدھ پنجم (۹) وکرت یا کول دھیوت (۱۰) سُدھ یا تیور دھیوت (۱۱) وکرت یا کول نکھاو (۱۲) سُدھ یا تیور نکھاو۔
 یہ بارہ سُرنے یعنی سات سُدھ اور پانچ وکرت مروجہ سنگیت میں مانے گئے ہیں اور انھیں پچھ مروجہ موسیقی کا دار و مدار ہے۔

اب ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ باقی سُرنے کی تقسیم سُدھ سُرون پر کیونکر سنگیت کے عالموں نے کی ہو۔ رت اکرو سب سے پُرانا گرنتھ اسوف موجود ہے سُرتیوں کی تقسیم کے متعلق یوں لکھتا ہے۔

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः

द्वे द्वे निशादगांधारो निस्त्रिंशदधैवतो॥

اس شلوک کا مطلب یہ ہے کہ چار سُرتیاں کھرج۔ مدھم اور پنجم پر تقسیم کی گئی ہیں۔ دودو نکھاو اور گندھار پر اور تین سُرتیاں رکھب اور دھیوت پر۔ اس تقسیم کو مروجہ موسیقی کے عالموں نے بھی مان لیا ہے لیکن ایک بہت بڑا فرق گرنتھ سنگیت اور کش سنگیت میں سُدھ سُرون پر سُرتیوں کی تقسیم کے متعلق یہ واقع ہو گیا ہے کہ مروجہ موسیقی کے عالموں نے کھج کو پہلی سُرنی پر قائم کیا ہے اور سطح تمام بقیہ سُرون کو پہلی سُرنی پر قائم کرتے چلے گئے ہیں لیکن اگلے گرنتھوں میں سے ایک بھی ایسا گرنتھ نہیں ہے جسے کھج کو پہلی سُرنی پر تسلیم کیا ہو بلکہ تمام گرنتھ کار کھج کو آخری یعنی چوتھی سُرنی پر قائم کرتے ہیں اور سطح بقیہ سُرون کو بھی ہر ایک سُرنی کی آخری یعنی چوتھی سُرنی پر قائم کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گرنتھ کے سُدھ سُرون اور مروجہ سُدھ سُرون میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ذیل کے نقشے میں پیشتر جس طریق پر اگلے گرنتھ کاروں نے سُرتیوں پر سُدھ سُرنے مقرر کیے ہیں ان کو لکھ کر دکھاتے ہیں۔

سُتریان

	۱	تیسرا	۱
	۲	کو دوتی	۲
	۳	مندا	۳
گرنٹھ کے سُدھ سُر	۴	چھنڈوتی	۴
سُدھ کھسج	۵	دیاوتی	۵
	۶	سرخنی	۶
سُدھ رکھب	۷	رکتیکا	۷
	۸	زودری	۸
سُدھ گندھار	۹	کرو دھی	۹
	۱۰	وِسیکا	۱۰
	۱۱	پرساڑی	۱۱
	۱۲	پریتی	۱۲
سُدھ مسم	۱۳	مارتینی	۱۳
	۱۴	شریتی	۱۴
	۱۵	رثکا	۱۵
	۱۶	سینپنی	۱۶
سُدھ پنچم	۱۷	الاپنی	۱۷
	۱۸	مدنی	۱۸
	۱۹	روہنی	۱۹
سُدھ دھیوت	۲۰	رمیا	۲۰
	۲۱	اگرا	۲۱
سُدھ نکھاد	۲۲	شریہنی	۲۲
	۱	تیسرا	۱
	۲	کو دوتی	۲
	۳	مندا	۳
سُدھ کرج	۴	چھنڈوتی	۴

سُرتیان

اس نقشے میں جس طریق پر
مروجہ سُدھ سُرتیوں پر
قائم کیے گئے ہیں اُن کو
دکھاتے ہیں

سُدھ کھرج	○	۱	تیرا	۱
		۲	کودوتی	۲
		۳	مندا	۳
		۴	چھندوتی	۴
سُدھ رکتیک	○	۵	دیاوتی	۱
		۶	رختی	۲
		۷	رکتیکا	۳
سُدھ گندھار	○	۸	رودری	۱
		۹	کودھی	۲
سُدھ مدھم	○	۱۰	وجریکا	۱
		۱۱	پسارنزی	۲
		۱۲	پریتی	۳
		۱۳	مارجی	۴
سُدھ خچیم	○	۱۴	شریتی	۱
		۱۵	رتیکا	۲
		۱۶	سندیپی	۳
		۱۷	الاپنی	۴
سُدھ دھیوت	○	۱۸	مدتی	۱
		۱۹	روہنی	۲
		۲۰	رمیا	۳
سُدھ نکھاد	○	۲۱	اگرا	۱
		۲۲	شروہنی	۲
سُدھ کھرج	○	۱	تیرا	۱
		۲	کودوتی	۲
		۳	مندا	۳
		۴	چھندوتی	۴

اس دوسرے نقشے میں سترتوں کے نمبر دیکر مروجہ اور گرنٹھ کے سُدم سُرُون میں مشرق دکھایا جاتا ہے۔

گرنٹھ کے سُدم سُر

مروجہ سُدم سُر

سُدم کھسج

سُدم کھسج

سُدم رکھب

سُدم رکھب

سُدم گندھا

سُدم گندھا

سُدم مدھم

سُدم مدھم

سُدم پنجپم

سُدم پنجپم

سُدم دھیوت

سُدم دھیوت

سُدم نکھاد

سُدم نکھاد

سُدم کھسج

سُدم کھسج

۱ تیرا	۲ کودوتی
۳ مندا	
۱ تیرا	۴ چھندوتی
۲ کودوتی	۱ دیادتی
۳ مندا	۲ رنجنی
۴ چھندوتی	۳ رکتیکا
۱ دیادتی	۱ روروی
۲ رنجنی	۲ کرودھی
۳ رکتیکا	۱ وجریکا
۱ روروی	۲ پرسانڑی
۲ کرودھی	۳ پریتی
۱ وجریکا	۴ مارجینی
۲ پرسانڑی	۱ شریتی
۳ پریتی	۲ رمکا
۴ مارجینی	۳ سندھینی
۱ شریتی	۴ الاپنی
۲ رکتیکا	۱ مدنتی
۳ سندھینی	۲ روہنی
۴ الاپنی	۳ رمیا
۱ مدنتی	۱ اگر
۲ روہنی	۲ شرودھینی
۳ رمیا	۱ تیرا
۴ اگر	۲ کودوتی
۲ شرودھینی	۳ مندا
۱ تیرا	۴ چھندوتی
۲ کودوتی	
۳ مندا	
۴ چھندوتی	

اوپر کے نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کھسج کو پہلی سُرُتی پر قائم کرنے سے مروجہ سُدھ سُرُتی گرنٹھ کے سُدھ سُرُون سے بہت کچھ بدل گئے ہیں۔ انکی سُدھ رکھب ہماری رکھب سے ایک سُرُتی اُترتی ہوتی ہے اور انکی سُدھ گندھار قریب قریب ہماری کوئل گندھار کے مانند ہے مدھم اور پنجم۔ و نون گرنٹھ کی مدھم اور چیسے ملتی ہیں لیکن انکی سُدھ دھیوت پھر ہماری سُدھ دھیوت سے ایک سُرُتی اُترتی ہے اور انکی سُدھ نکھاد ہمارے مروجہ سُرُون کی کوئل نکھاد کے مانند ہے یہ سارے اختلاف اسلیے ہو گئے کہ متقدمین نے کھرج کو آخری سُرُتی پر قائم کیا اور متاخرین نے کھرج کو پہلی سُرُتی پر مانا ہے

لیکن چونکہ ہم کو صرف مروجہ موسیقی سے تعلق ہے اور اسی کو ہم اس کتاب میں بیان کرتے ہیں لہذا جو تقسیم کہ مروجہ موسیقی کے عالموں نے سُرُتیوں کی ہے اسی کو صحیح مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو سارا نظام موسیقی جو اس وقت مروج ہے بدل جائے گا۔

مدرسہ کی طرف عجیب و غریب سُدھ سُرُون کا رواج ہے یعنی ہماری کوئل رکھب کو وہ سُدھ رکھب مانتے ہیں اور ہماری سُدھ رکھب کو سُدھ گندھار کہتے ہیں۔ سدیج ہماری کوئل دھیوت انکی سُدھ دھیوت ہے اور ہماری سُدھ دھیوت انکی سُدھ نکھاد ہے۔ انھیں سُدھ سُرُون پر آج بھی اُنکے یہاں عملدرآمد ہے۔ بادی النظر میں ہمیں مدرسہ کی طرف جن متذکرہ بالا سُدھ سُرُون کا رواج ہو بالکل مہمل اور غلط معلوم ہوتے ہیں لیکن گرنٹھوں کے اعتبار سے مدرسہ اسی صحیح ہیں اور ہم غلطی پر ہیں۔ مدرسہ یوں کہ مروج سُدھ سُرُت سے گرنٹھوں کے مسئلہ سُدھ سُرُون اور رتنا کر جو سب سے پُرانا گرنٹھ اس وقت موجود ہے انھیں سُرُون کو سُدھ سُرُتا ہے۔ لیکن ایک بھی گرنٹھ ایسا نہیں ہے جو ہمارے سُدھ سُرُون کو مانتا ہو۔

اب ہم ذیل کے نقشے میں مروجہ سُدھ اور وکرت سُرُون کا فرق رتنا کر کے سُدھ اور وکرت سُرُون دکھاتے ہیں۔ اور اسکے بعد چپ اور سنسکرت گرنٹھوں کے سُدھ اور وکرت سُرُون کے مقابل لکھ کر دکھائے جائیں گے جسکے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ مختلف اوقات میں کیا کیا تبدیلیاں سُرُون میں واقع ہوتی گئیں۔ ہماری مروجہ سُرُت کے سُرُت ہا برس کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہیں۔ یورپ کی موسیقی میں بھی فی زمانہ ایسی بارہ سُرُتیں مانتے جاتے ہیں نقشہ مذکور ملاحظہ ہو۔

مروجہ سُدھ اور وکرت سُر

رتنا کر کے سُدھ اور وکرت سُر

سُدھ کھرج	○	○	سُدھ کھرج یا	उच्चतमध्वज	اُچیت کھرج
کومل رکھب	○	○	سُدھ رکھب یا	विकृतखिभ	وِکرت رکھب
سُدھ رکھب	○	○		سُدھ گندہا	
کومل گندہا	○	○		साधारणगंधार	سادہ اُر گندہا
سُدھ گندہا	○	○		अंतरगंधार	اُتر گندہا
...	○	○	سُدھ مدھم یا	च्युतमध्यम	چیت مدھم
سُدھ مدھم	○	○	وکرت پنجم یا	उच्च्युतमध्यम	اُچیت مدھم
تور مدھم	○	○		केशिकपंदम	کیشک پنجم
سُدھ پنجم	○	○		سُدھ پنجم	
کومل دھیوت	○	○		द्वर्तध्वोत	دکرت دھیوت یا سُدھ دھیوت
سُدھ دھیوت	○	○		سُدھ نکھاد	
کومل نکھاد	○	○		केशिकनकहा	کیشک نکھا
سُدھ نکھاد	○	○		काकलीनी	کاکلی نکھا
...	○	○		چیت کھرج	
سُدھ کھرج	○	○		सुधकृज	سُدھ کھرج یا اُچیت کھرج

اس نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مروجہ کوئل رکھب رتنا کر کی سُمدھ رکھب ہو اور مروجہ سُمدھ رکھب رتنا کر میں سُمدھ گندھار مانی گئی ہے۔ یہی حال کوئل اور سُمدھ دھوت کا بھی ہے۔ علاوہ برین سُمدھم سے گری ہوئی ایک مدھم اور ہے جسکا نام چیت مدھم رتنا کر نے رکھا ہے۔ ایسا کوئی سُمر ہمارے مروجہ موسیقی میں نہیں ہے۔ ہماری نیور مدھم کو وکرت پنچم مانا ہے یعنی پنچم کا کوئل تیور بھی کر دیا اور جتنے کہ سُمر کا بھی کوئل تیور رتنا کر نے مانا ہے جسکو وہ اپنے وقت کی اصطلاح میں چیت اور اچیت کھرج کہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ رتنا کر کے سُمدھ اور وکرت سُرنی زماننا منسوخ ہیں لیکن انکو مروجہ سُمدھ اور وکرت سُردن کے مقابل دکھانے سے زیادہ تر مقصود یہ ہے کہ طالب علم خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کہ موجودہ موسیقی میں جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے صرف سات سُمدھ اور پانچ وکرت سُردن پر عمل ہے اور اسکے علاوہ کسی سُمر یا سُرنی سے سروکار نہیں ہے۔ سُمدھ سُمر بھی راگون کی طرح بدلتے گئے ہیں۔ ہم منسوخ شدہ راگون کو نہیں گاتے پھر ہمکو منسوخ شدہ سُردن کو استعمال کرنے کی کیا ضرورت ہو۔

ذیل میں ہم ایک دوسرے گرنٹھ کے سُمدھ اور وکرت سُمر مروجہ سُردن کے مقابل لکھ کر دکھاتے ہیں اس گرنٹھ کا نام راگ دیوودہ گرنٹھ ہے۔ زیادہ تر اس گرنٹھ کے سُردن کو آجکل گویتے اپنے راگون میں شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ یہ سخت غلطی ہے۔ اس بات کو خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ سُرنی ہمارے نظام موسیقی سے خارج ہے یعنی مینڈ اور سوت میں تو سُرتیان آ جاتی ہیں مگر اسکے علاوہ کوئی بھی راگ یا راگنی آجکل ایسی نہیں ہے جو ایک بھی سُرنی پر بندھی ہو اور نہ کوئی گرنٹھ ایسا موجود ہو جسکے راگ یا راگنی سُرنی پر بندھے پائے جائیں۔ آجکل بعض لوگ چند راگنیوں میں سُرنی کی رکھبے تیور ہیں لیکن یہ محض غلط ہے کیونکہ کوئی مروجہ راگ یا راگنی سُرنی پر نہیں بندھی ہوئی ہے پس یہ ایک قاعدہ کلیہ مان لینا چاہیے کہ مروجہ سنگیت میں صرف بارہ سُردن یعنی سات سُمدھ اور پانچ وکرت سُردن پر عمل ہے اور انکے علاوہ کوئی سُرنی راگ کی صحت کے لیے ضروری نہیں ہے بالفرض اگر کوئی سُرنی کسی راگ یا راگنی میں لگائی جائے گی تو وہ زائد تصور کی جائے گی اور اس کا شمار راگ کے سُردن میں نہ ہوگا۔ اب ذیل کے نقشے میں راگ دیوودہ کے سُمر مروجہ سُردن کے مقابل دکھائے جاتے ہیں۔

راگ یو و دھ کے سدا اور کرت سُر

مرو جہ سدا اور کرت سُر

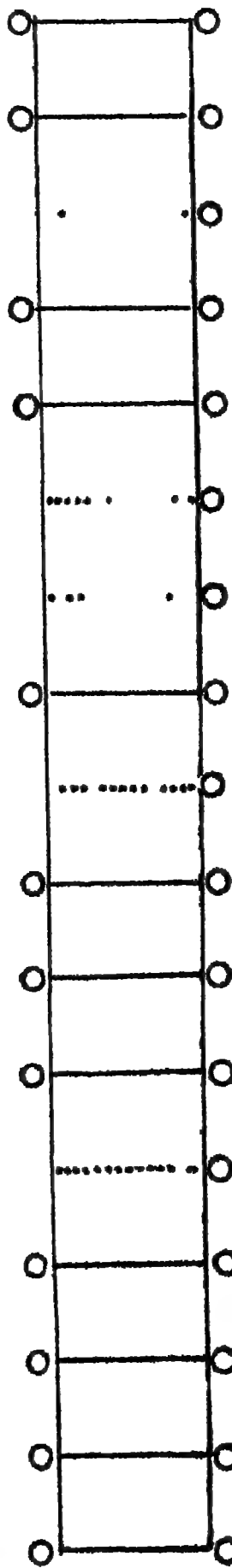
سدا کھرج
کومل رکھب

سدا رکھب
کومل گندھار

سدا مدھم

تیور مدھم
سدا پنجیم
کومل دھیوت

تیور دھیوت
کومل نکھاد
تیور نکھاد
سدا کھرج



سدا کھرج

سدا رکھب

تیور رکھب

تیور تر رکھب

تیور تم رکھب

انتر گندھار

مرو مدھم

تیور تم گندھار - سدا مدھم

تیور تم مدھم

مرو پنجیم

سدا پنجیم

سدا دھیوت

تیور دھیوت

سدا نکھاد - تیور تر دھیوت

کیشک نکھاد - تیور تم دھیوت

کافی نکھاد

سدا کھرج

کیشک نیشا د

کافی نیشا د

ایک اور گزنتھ جسکا نام کلانی دھی ہے، اسکے سُر بھی مروجہ سُدم اور وکرت سروں کے مقابل لکھے جاتے ہیں۔

مروجہ سُدا اور وکرت سُر

کلانی دھی کے سُدا اور وکرت سُر

سُدم کھرج	○	○	سُدم کھرج
کوئل رکھب	○	○	سُدم کھب
سُدم رکھب	○	○	سُدم گندھار پنج شروتی رکھب
کوئل گندھار	○	○	شٹ شروتی رکھب - سادہ ہارن گندھار
سُدم گندھار	○	○	انتر گندھار
...	○	○	چیت مدھم گندھا
سُدم مدھم	○	○	سُدم مدھم
تیور مدھم	○	○	چیت پنجم مدھم
سُدم پنجم	○	○	سُدم پنجم
کوئل دھیوت	○	○	سُدا دھیوت
تیور دھیوت	○	○	سُدم نکھاد - پنج شروتی دھیوت
کوئل نکھاد	○	○	کیشک کیشک نکھاد شروتی دھیوت
تیور نکھاد	○	○	کاکلی نکھاد
...	○	○	چیت شرج نکھاد
سُدم کھسج	○	○	سُدم کھرج

اس نقشے میں سارا مرت گرتھ کے سُدھ اور وکرت سُرموچہ سُرون کے مقابل دکھائے جانے ہیں۔

مروچہ سُدھ اور وکرت سُرم

سارا مرت گرتھ کے سُدھ اور وکرت سُرم

سُدھ کھرج	○	○	سُدھ کھرج
کومل رکھب	○	○	سُدھ رکھب
سُدھ یا تیور رکھب	○	○	پنج سُرتی رکھب۔ سُدھ گندھا
کومل گندھا	○	○	شت سُرتی رکھب۔ سادہ ہارنگندھا
سُدھ یا تیور گندھا	○	○	انتر گندھا
سُدھ مدھم	○	○	سُدھ مدھم
تیور یا کڑی مدھم	○	○	برائی مدھم बरालिमध्यम
سُدھ خچم	○	○	سُدھ خچم
کومل دھیوت	○	○	سُدھ دھیوت
سُدھ یا تیور دھیوت	○	○	پنج سُرتی دھیوت۔ سُدھ نکھا
کومل نکھا	○	○	شت سُرتی دھیوت۔ کیشک نکھا
سُدھ یا تیور نکھا	○	○	کاکلی نکھا
سُدھ کھرج	○	○	سُدھ کھرج

ذیل کے نقشے میں پاریجات گرنتم کے سُدم اور وکرت سُدم ورج سُرون کے مقابل دکھائے جاتے ہیں۔

پاریجات کے سُدم اور وکرت سُدم

سُدم کھرج	○	○	سُدم کھرج
پور و رکھب	○	○	پور و رکھب
کومل رکھب	○	○	کومل رکھب
تیور یا سُدم رکھب	○	○	تیور یا سُدم رکھب
کومل گندھار	○	○	کومل گندھار
تیور یا سُدم گندھار	○	○	تیور یا سُدم گندھار
سُدم مدھم	○	○	سُدم مدھم
تیور مدھم	○	○	تیور مدھم
سُدم بخیم	○	○	سُدم بخیم
کومل دھیوت	○	○	کومل دھیوت
سُدم دھیوت	○	○	سُدم دھیوت
کومل نکھاد	○	○	کومل نکھاد
تیور نکھاد	○	○	تیور نکھاد
سُدم کھرج	○	○	سُدم کھرج

سُدم کھرج

پور و رکھب

کومل رکھب

پور و گندھار - سُدم رکھب

کومل گندھار - تیور رکھب

تیور رکھب - سُدم گندھار

تیور گندھار

تیور تر گندھار

تیور تم گندھار

ات تیور تم گندھار - سُدم مدھم

تیور مدھم

تیور تر مدھم

تیور تم مدھم

سُدم بخیم

پور و دھیوت

کومل دھیوت

پور و نکھاد - سُدم دھیوت

تیور دھیوت - کومل نکھاد

تیور تر دھیوت - سُدم نکھاد

تیور نکھاد

تیور تر نکھاد

تیور تم نکھاد

سُدم کھرج

ان تمام نقشوں کے دیکھنے سے ثابت ہو کہ شروع سے اب تک تمام گرنٹھ کارون نے سبتک میں بغیر کسی دلیل و نجت کے بائیس سرتیان مان لین لیکن سُدھ سُرُون کو سرتیوں پر قائم کرتے وقت ایک دوسرے سے بہت اختلاف واقع ہوا ہے کسی نے کوئی سُر کسی سُرَتی پر قائم کیا اور کسی نے وہی سُر دوسری سُرَتی پر مانا لیکن ہر زمانے کے گرنٹھ کارون نے کھرَج کو ہمیشہ چوتھی سُرَتی پر قائم کیا ہے اور مروجہ سُدھ سُرُون کی کھرَج پہلی سُرَتی پر قائم کی گئی ہے۔ یہ گرنٹھ سنگیت اور لکش سنگیت میں بہت بڑا فرق ہے۔ ایک بات قابلِ غور یہ ہے کہ گرنٹھ کی سرتیان بھی اس طریقے سے ہماری سرتیوں سے بل گئی ہیں جس نقشے میں گرنٹھ کے سُدھ سُر اور مروجہ سُدھ سُر ایک ساتھ لکھ کر دکھائے گئے ہیں انکو پھر ایک مرتبہ غور سے دیکھو۔ گرنٹھ کی کھرَج اور مروجہ کھرَج دونوں ایک جگہ سے شروع ہیں لیکن گرنٹھوں کے نزدیک یہ مقام جہاں پر کھرَج ہے چوتھی سُرَتی یعنی چھند دوتی ہے اور کھرَج کی آواز گویا چھند دوتی سُرَتی کی آواز ہے لیکن اسی آواز کو ہم پہلی سُرَتی کی آواز مانتے ہیں کیونکہ ہماری کھرَج پہلی سُرَتی سے شروع ہے (دیکھو نقشہ) لہذا گرنٹھوں کی چوتھی سُرَتی جس کا نام چھند دوتی ہے ہماری پہلی سُرَتی تیسرا ہے اور گرنٹھ کی پانچویں سُرَتی دیاوتی جو اسکے بیان رکھب کی سُرَتی ہے اکوہم کھرَج کی دوسری سُرَتی کو دوتی مانتے ہیں علیٰ ہذا القیاس گرنٹھ کی رنجی سُرَتی ہماری مروجہ سدا سُرَتی ہے اور گرنٹھ کی رکیتکا مروجہ چھند دوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طور پر اور بھی کئی گرنٹھ ہیں جنہوں نے اپنے اپنے زمانے میں رواج کے موافق سُدھ اور وکرت سُرُون کے نام بتائے ہیں لیکن جس قدر گرنٹھ ہیں ایک نے بھی کھرَج کو پہلی سرتیوں پر نہیں مانا ہے۔

سرتیوں کا وصف | سرتیوں کا مصرف جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے موجودہ راگ ادھیا میں نہیں ہے اور نہ کسی گرنٹھ کے راگ سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں سوائے راگ دیوودھ کے جسے چند راگ ایسے لکھے ہیں جو سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں لیکن یہ راگ فی زمانہ منسوخ ہیں سرتیان زیادہ تر اسی مصرف میں لکھے زمانے سے آئین کہ پندتوں نے انکی مدد سے سُر اور وکرت سُرُون کو قائم کیا چنانچہ زنا کر کہتا ہے۔

॥ भुतिच्यः स्युः सूत्राः षड्वर्षसाधारसद्यमः पंचमो धैवतत्राय निषादइतिसप्तने ॥

اس اشلوک کا مطلب یہ ہے کہ "ایک سبتک میں بائیس سرتیان ہوتی ہیں اور کھرَج رکھب گندھار مدھم پنجم دیھوت نکھا دارن سے نکلتے ہیں" سُرَتی اور سُدھ سُرُون کا بیان ہم بیان ختم کرتے ہیں طالب علم کو خوب سمجھ لینا چاہیے کہ مروجہ موسیقی جاننے کے لیے صرف انھیں بارہ سُرُون کو سمجھنے کی ضرورت ہے سرتیوں کا مروجہ موسیقی کے راگوں میں کہیں مصرف نہیں ہے صرف سوت اور مینڈین

مستعمل ہیں۔

اب ہم اپنی سبتک کے متعلق دو ضروری چیزوں پر خیال کرنا چاہیے۔ سارے گا ما پادھی
آروہی نی۔ ہماری سلسلہ سبتک ہے جسوقت ہم سارے گا بقاعدہ موسیقی کہتے ہوئے (جسکو موسیقی
 کی روزمرہ میں سُر بھرتا کہتے ہیں) ٹیپ کے کے سُر تک جاتے ہیں تو اصطلاحاً اس عمل موسیقی کو آروہی
 کہیں گے۔ آروہ (आरोह) کے لفظی معنی سنسکرت میں چڑھاؤ یا چڑھنے کے ہیں۔

علیٰ ہذا القیاس جب ہم بقاعدہ موسیقی ٹیپ کی کھرچ سے پہلی کھرچ تک واپس آتے ہیں
امروہی تو اسے اصطلاحاً امروہی کہتے ہیں۔ دراصل صحیح لفظ سنسکرت میں اوروہ (अवरोह)
 ہے اور اس کے لفظی معنی اتار یا اترنے کے ہیں۔ آروہی امروہی کے عمل کو سمجھ لینا بہت ضروری بات ہے
 کیونکہ موجودہ موسیقی میں تمام دار و مدار آروہی امروہی پر ہے اور یہی سے تمام راگ اور راگنیاں
 ایک دوسرے سے علحدہ ہوتی ہیں اور پہچانی جاتی ہیں۔

عام طور پر آروہی امروہی کے متعلق لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کھرچ سے کھرچ تک برابر جانا چاہیے اور
 اسی طرح برابر واپس آنا چاہیے اور درمیان میں جسقدر سُر ہوں وہ سلسلہ وار ضرور بولیں۔ یہی غلط خیال
 کی وجہ سے مشہور ہے کہ درباری جو ایک راگنی ہے اسکی آروہی امروہی نہیں ہو سکتی۔ لیکن آروہی امروہی
 سے یہ ہرگز مراد نہیں ہے۔ دراصل درباری کی آروہی امروہی اسقدر آسان ہے جسقدر کسی دوسرے
 راگ کی اگر صحیح منشا آروہی امروہی کے موجودوں کا سمجھ لیا جاوے۔

جاننا چاہیے کہ آروہی امروہی راگ کی اور ہے اور تان کی اور۔ راگ کی
آروہی امروہی کے اقسام آروہی امروہی کے لیے کھرچ سے ٹیپ کی کھرچ تک جانا ضروری ہے
 اور اسکی سچ واپس آنا ضروری ہے۔ لیکن راگ کی آروہی امروہی کی دو
 خاص قسمیں ہو سکتی ہیں ایک سُدھ اور دوسری وکر (वक्र) وکر کے لفظی معنی سنسکرت میں ٹیڑھے
 کے ہیں۔

سُدھ آروہی امروہی سے یہ مطلب ہوا کہ جسقدر سُر راگ یا راگنی میں ہوں سلسلہ وار لگائے جائیں اور
 ویسی ہی سلسلہ وار واپس ہو۔ مثلاً سارے گا ما پادھانی سا۔ ستانی دھا پا ما گا رے سا۔ یہ سُدھ
 آروہی امروہی کی مثال ہوئی اور سا اگا مالو دھا سا۔ سا دھا ما گا سا۔ یہ بھی سُدھ آروہی امروہی
 کی مثال ہوئی حالانکہ اس میں دوسرے کم ہیں لیکن جسقدر سُر میں سب سے پہلے میں بولتے ہیں۔
 سارے سا۔ گا رے۔ نا گا۔ پا ما۔ نی دھا۔ سا۔ تا۔ پادھانی۔ پا۔ دھا ما۔ پا گا۔ مارے۔ سا۔

استانی برن۔ آروہی برن۔ امر وہی برن۔ سٹچائی برن (خیال رکھنا چاہیے یہ استانی اور سٹچائی وہ نہیں ہیں جو عموماً دُھر پد وغیرہ میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک نام کے دو الفاظ ہیں لیکن معنوں میں فرق ہے) جسوقت کسی راگ میں بڑھنا شروع کیا جائے گا تو ان چار برن میں سے کسی نہ کسی کی صورت میں بڑھا جائے گا اور گانے والا اسے باہر کسی حالت میں نہیں جاسکتا۔ مثلاً اگر کوئی سطح بڑھے۔ نی رے گا نا پا۔ تو یہ آروہی برن کہا جائے گا اور اگر یہ تان لپکا۔ پا ما گیا بے سا۔ تو یہ امر وہی برن ہوگی۔ بالفرض اگر کوئی گانے والا اس ترکیب کی تان لے۔ گا ما پا دھا ما پا گا ما پا تو اسکو سٹچائی برن کہیں گے یعنی آروہی امر وہی دونوں شامل ہیں لیکن اگر کوئی شخص ایک ہی سر کو مسلسل لگانے یا چند سر سطح لگانے کہ ہر سر پر ایک زمانے تک ٹھہرتا ہوا جائے جس سے تان کی قطع نہ پیدا ہو تو اسے استانی برن کہیں گے مثلاً سا... رے... وغیرہ۔ اب ایک بات اور آروہی امر وہی کے متعلق بیان کیجاتی ہے جسے خوب سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ سارے گا ما پا دھانی ستانی دھا پا کا

رے سا۔ یہ ایک تان ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہمیں آروہی کتنی ہوئی اور اوروہی کتنی ہوئی؟ بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کھرچ سے ٹیپ کی کھرچ تک آروہی ہوئی اور اوہی پر نکھاد سے کھرچ تک اوروہی ہوئی لیکن ایسا نہیں ہے۔ دراصل ٹیپ کی کھرچ اوروہی میں شامل سمجھی جائے گی۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ٹیپ کی کھرچ تک چڑھاؤ قائم رہتا ہے پھر یہ سُرا اوروہی میں کیوں شامل کیا گیا؟ پس یاد رکھنا چاہیے کہ گرنٹھوں کا یہ قاعدہ مقرر کیا ہوا ہے کہ جب کوئی سُرا لگا کر اسکے مابعد کے سُرا پر واپس جائے تو وہ سُرا جو پیشتر لگا یا گیا ہے اوروہی میں شامل سمجھا جائے گا۔

اب ایک دوسری اصطلاح موسیقی سے بھی طالب علم کو واقف ہونے کی ضرورت ہو۔ یہ اصطلاح گرام (Gram) ہے۔ فی زمانہ جس شخص کو ذرا بھی موسیقی سے دلچسپی ہے اُسے گرام کا نام ضرور سنا ہو گا لیکن شاید دو فیصدی موسیقی کے جاننے والے بھی اسکے معنوں سے واقف نہ نکلیں گے۔ زیادہ تر اسکی وجہ یہ ہے کہ سُرا تیونکی طرح گرام بھی مروجہ نظام موسیقی سے خارج ہیں لیکن جو شخص ہندوستانی موسیقی کو باقاعدہ حاصل کرنے کی خواہش رکھتا ہو اُسکے لیے گرام کا جاننا ضروری ہے۔ گرام (ग्राम) کے لفظی معنی سنسکرت میں گاؤں کے ہیں لیکن موسیقی میں گرام سات سُداہ سُراؤں کو بائیس سُراؤں پر قائم کرنا کا نام ہے۔ گرام تین قسم کے گرنٹھ سنگیت میں مانے جاتے تھے۔

گھرچ گرام۔ مدھم گرام۔ گندھار گرام۔ گندھار گرام کے متعلق یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح موسیقی سے غائب ہو گیا یعنی کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا ہے کہ

گندھار گرام کونسا تھا۔ رتنا کرنے صرف دو گرام مانے ہیں ایک کھرچ گرام اور دوسرا مدھم گرام۔ کھرچ گرام ہی سات سُداہ سُراؤں جو بائیس سُراؤں پر خاص طور سے قائم کیے گئے اور جو پیشتر بیان کیا چکے ہیں۔ مدھم گرام میں بھی سب سُرا ہی ہیں جو کھرچ گرام میں ہیں صرف ہمیں اس قدر فرق ہے کہ پنجم امین ایک سُرا نیچی قائم کی جاتی تھی یعنی ٹوٹھوں میں سُرا پر جب کا نام نقشے میں سنہیپنی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ پنجم ایک سُرا اُترنے سے تیور مدھم ہو جاتی تھی اور جب قدر گرنٹھ کے راگوں میں تیور مدھم آتی تھی وہ سب مدھم گرام سے گائے جاتے تھے اور مدھم کے راگ اور راگنی کھرچ گرام سے گائے جاتے تھے۔ مدراس میں اب بھی یہی قاعدہ ہے کہ وہاں راگ دو حصوں پر تقسیم ہیں۔ ایک مدھم کے راگ مشہور ہیں اور دوسرے تیور مدھم کے راگ ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ہمارے یہاں بھی راگوں کا دارو مدار مدھم پر ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ متاخرین میں سے کسی عالم نے کھرچ گرام اور مدھم گرام ملا دیے ہیں کیونکہ فی زمانہ صرف کھرچ گرام مروج ہے اور اسی میں مدھم مدھم تیور مدھم دو راگ گائے جاتے ہیں۔

متاخرین میں سے چند عالمون نے یہ بھی کہا ہے کہ کھرج اور مدھم اور گندھار گرام سے ہماری مروجہ سبتک کے بارہ سُرنکلے ہیں اس طرح کہ سارے گا ما پادھانی۔ ہمارے سُدھ سُدھ سُرنہیں یہ ہمارا کھج گرام ہوا۔ اب اگر ہم اس گرام کی مدھم کو کھرج مان کر سُرن بھنا شروع کریں اس طرح پر کہ کھرج گرام کی پنچم پر ہماری رکھ بولے اور دھیوت پر گندھار بولے اور نکھاد پر مدھم تو نتیجہ یہ ہوگا کہ اس گرام میں جسکو اصطلاحاً مدھم گرام کہتے ہیں مدھم سُدھ نہ رہے گی بلکہ تیور ہو جائے گی اس لیے کہ تیور نکھاد پر بولی تھی پس اس طرح ہم کو دو گرام یعنی کھج اور مدھم گرام سے آٹھ سُرن ملے یعنی سات سُدھ سُرا اور آٹھون کڑی مدھم۔ اب اگر کھرج گرام کی گندھار کو کھرج مان کر ہی طرح سُرن بھریں جیسے مدھم گرام میں بیان کیا جا چکا ہے تب پھر تین کاٹھ ٹھاٹھ پیدا ہو جائے گا پس اس طریق سے چاروں کو مل سر بھی مل گئے اور مروجہ سبتک کے بارہ سُرن ہو گئے۔ گرامون کے یہ معنی مروجہ موسیقی کے لیے ضرور موزوں ہیں اور اس ترکیب سبتک کے بارہ سُرن ضرور نکل آتے ہیں لیکن گرنھون کا جو گرام سے مطلب تھا وہ یہ نہ تھا۔ گرام کو سمجھ لینے کے بعد

مورچھنا | اب ہمیں دیکھنا ہے کہ مورچھنا کسے کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنوں سے بھی گرام کی طرح زیادہ لوگ ناواقف ہیں۔ گرنھ کا روٹ نے مورچھنا کی یوں تعریف کی ہے۔

कमात्स्वराणां सप्तनामारोहभावरोहणम् सूक्तनेत्युच्यते लक्ष्ये सवैस्याद्वागजनसम्

اس شلوک کا مطلب یہ ہوا کہ ساتوں سُرون کے سلسلہ وار اُتار چڑھاؤ یعنی آروہی اور وہی کو مورچھنا کہتے ہیں اور وہی سے تمام راگ پیدا ہوتے ہیں پس مورچھنا دوسرا نام ہوا ٹھاٹھ کا جو آجکل مستعمل ہے۔ ٹھاٹھ کا دوسرا نام گرنھون میں "میل" (میل) ہے۔ اگلے زمانے میں تین گرام تھے جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے یعنی کھرج گرام۔ مدھم گرام اور گندھار گرام اور ہر گرام کے سات سات مورچھنا تھے اس طرح گرامون کے اعتبار سے مورچھنوں کی تعداد اکیس ہوتی لیکن گندھار گرام کے مفقود ہو جانے کے بعد اس کے مورچھنے بھی مفقود ہو گئے لیکن اکیس مورچھنے بطور یادگار ابھی تک مشہور ہیں۔

مورچھنا کا مصرف | اب ہم مورچھنوں کا مصرف بیان کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح آجکل ہمیں مورچھنا کا مصرف کسی راگ یا راگنی کے سُردر یافت کرنا ہوتا ہے تو ہم اُس کا ٹھاٹھ پہلے دریافت کرتے ہیں اس طرح اگلے زمانے میں راگ اور راگنی کے سُرون کے لیے اُس کا مورچھنا بتا دینا کافی تھا۔ یہی مثال ہم ذیل میں بیان کرتے ہیں۔

سُدھ ٹھاٹھ | سات سُدھ سُرن ہمارے سارے گا ما پادھانی ہیں۔ آجکل کی بول چال کے موافق ہم انہیں سُدھ ٹھاٹھ کہیں گے یہ سُدھ ٹھاٹھ بلاول کا ٹھاٹھ مانا

جاتا ہے۔ کیونکہ سوائے بلاول کے ٹھاٹھ کے اور کسی ٹھاٹھ میں سب سُدھ سُر سلسلہ دار نہیں لگائے جاتے۔ بہر حال آجکل کی روزمرہ میں یہ سُدھ ٹھاٹھ کہا جائے گا لیکن اگلے زمانے میں ٹھاٹھ نہ تھے لہذا اگر نٹھون کی زبان میں یہ سُدھ ٹھاٹھ ہمارا کھرج گرام ہوا۔ اب اگر اس ٹھاٹھ کی آروہی امر دہی کیجائے سطح۔ سارے گا ما پادھانی سا۔ ستانی دھا پا ما گارے سا تو یہ گرنٹھ میں کھرج کا مور چھٹا کھلائے گا۔ پس اگر گرنٹھون کو کسی ایسے راگ کے سُر دن کا حال بیان کرنا منظور ہوتا تھا جس میں ساتون سُدھ سُر لگائے جاتے ہوں تو وہ صرف یہ کہہ دیتے تھے کہ فلان راگ کا مور چھٹا کھرج ہے۔ اسکی ایک اور مثال بیان کیجاتی ہے تاکہ ناظرین اسکو خوب چھی طرح سمجھ لیں مثلاً ایک راگنی گن کلی نامے ہر اسکے سُر ہکو دریافت کرنا مقصود ہوں تو عموماً یوں بیان کیا جانیگا کہ کھرج۔ رکھب سُدھ۔ گندھار سُدھ۔ مدھم سُدھ۔ پنچم۔ دھیوت سُدھ۔ نکھا د سُدھ۔ یا یوں بیان کیا جائے گا کہ بلاول ٹھاٹھ کی راگنی ہے جس سے وہی مطلب ہوگا کہ امین سب سُر سُدھ ہیں۔ لیکن گرنٹھ کا ریون بیان کریں گے کہ گن کلی میں کھرج مور چھٹا ہے۔

اب دوسرا مور چھٹا بیان کیا جاتا ہے۔ کھرج مور چھٹا ہمارا کیا ہے؟ یہی بلاول ٹھاٹھ۔ یعنی سُدھ ٹھاٹھ جسکی آروہی امر دہی سا سارے گا ما پادھانی سا۔ ستانی دھا پا ما گارے سا۔ ہے۔ اب اگر کھب پر ہم کھرج قائم کر کے آروہی امر دہی کا عمل کریں تو رکھب ہماری پہلے مور چھٹا کی گندھار پر بولے گی اور گندھار سُدھ مدھم پر پہلے مور چھٹا کے بولے گی اور مدھم پہلی مور چھٹا کی پنچم پر بولے گی اور پنچم پہلے مور چھٹا کی دھیوت پر بولے گی۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اسکا نتیجہ یہ ہوگا کہ گندھار اور نکھا د اس دوسرے ٹوچھے میں کوئل ہو جائے گی اور باقی سب سُر سُدھ رہیں گے۔ گندھار کوئل ایسی ہوگی کہ سُدھ مدھم پر بولیگی پس آروہی امر دہی کافی کا ٹھاٹھ ہو جائے گی۔ اسکو گرنٹھ کی اصطلاح میں رکھب کا مور چھٹا کہیں گے اور اگر کسی ایسی راگنی کے سُر بتانے کی ضرورت ہوگی جسکے سُر کافی کے ایسے ہونگے مثلاً باگیسری تو اسکے لیے گرنٹھ کا صرف اسقدر لکھیں گے باگیسری کا مور چھٹا رکھب ہو جس سے مطلب یہ ہوا کہ باگیسری میں کھرج ہے رکھب سُدھ ہو گندھار کوئل ہے وغیرہ وغیرہ۔ رکھب کا مور چھٹا ایسی کہاکہ پہلے مور چھٹے یعنی کھرج کے مور چھٹے کی رکھب پر اس مور چھٹے کی کھرج قائم کی گئی تھی اسبطح اگر کھرج کے مور چھٹے کی گندھار پر سُر قائم کر کے آروہی امر دہی کیجائے گی تو نتیجہ یہ ہوگا کہ سب بھیریں اسکے سُر ہو جائیں گے یعنی سب کوئل ہو جائیں گے۔ اسکو گرنٹھ کا گندھار کا مور چھٹا کہیں گے اور جب کسی ایسے راگ کے سُر بیان کرنا ہونگے جسکے سب سُر کوئل ہوں مثلاً مالکوس تو کہیں گے کہ

مالکوس کا مورچھنا گندھا رہے۔

اسی طرح اگر ہم اپنے سُدھ ٹھاٹھ کی مدھم پر کھرج قائم کریں تو آروہی اردہی میں سب سُر تیر ہو جائیں گے یعنی امین کلیان کا ٹھاٹھ ہو جائے گا۔ پس یہ گرنھون میں مدھم کا مورچھنا کہا جائے گا۔
 علیٰ ہذا القیاس پنجم کو کھرج مان کر آروہی اردہی کے عمل سے کھتاج کے سُر پیدا ہو جائیں گے اور یہ سُر پنجم کا مورچھنا کہلائیں گے۔ ایطج دھیوت کا مورچھنا اسادری کا ٹھاٹھ ہوا۔ اور نکھا و کا مورچھنا ٹوڈی کا ٹھاٹھ ہوا۔

لیکن واضح رہے کہ یہ سات مورچھنے مروجہ سُدھ ٹھاٹھ کے ہیں جو آجکل بلاول ٹھاٹھ مانا جاتا ہے لیکن گرنھون میں جیسا کہ بیان کیا گیا ہے ہمارے مروجہ سُدھ سُرُون کو گرنھون نے سُدھ سُر نہیں مانا ہے اور اسلئے بلاول ٹھاٹھ کو اُنھوں نے سُدھ ٹھاٹھ بھی نہیں مانا۔ بعض گرنھون نے کافی کے ٹھاٹھ کو سُدھ ٹھاٹھ مانا ہے اور اسکے سُرُون کو سُدھ سُر مانا ہے پس اگر کافی کو سُدھ ٹھاٹھ مان کر ہی عمل مورچھنوں کا اسکے سُرُون پر کیا جائے گا تو اسکے سُرُون کے مورچھنے مروجہ سُرُون کے مورچھنوں سے علحدہ ہونگے لیکن جب مورچھنوں کے عمل کا طریقہ بلاول ٹھاٹھ پر بتا دیا گیا ہے تو ناظرین کافی کے ٹھاٹھ کے یا اور کسی ٹھاٹھ کے مورچھنے خود نکال سکتے ہیں۔ آجکل چونکہ ہر راگ اور راگنی کا ٹھاٹھ علحدہ علحدہ مقرر کر دیا گیا ہے لہذا مورچھنا لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں رہی۔

پنڈتوں کا قول ہے کہ مورچھنا تین صورتوں میں پایا جاتا ہے سمپورن (संपूर्ण) |
 شاڈو (षाडव) یا کھاڑو اور آوڈو (आडव) سمپورن اُسے کہیں چھ مین
 ساتون سُر موجود ہوں۔ کھاڑو جس میں چھ سُر ہوں۔ اور آوڈو جس میں پانچ سُر ہوں

پس چونکہ تمام راگ مورچھنوں سے پیدا ہوتے ہیں لہذا اسی اعتبار سے راگ بھی چار قسم کے ہونگے۔ یعنی یا تو سمپورن ہونگے یا کھاڑو ہونگے یا آوڈو ہونگے اس بات پر تمام گرنھتہ کا متفق ہیں کہ پانچ سُر سے کم کا راگ قابل تسلیم نہیں ہے۔ سارے گا ما پادھانی تا یہ ایک سبتک ہوئی اسکے متعلق جاننا چاہیے کہ سبتک ہمیشہ دھصون پر منقسم ہوتی ہے۔ سارے گا ما کو پوروانگ (पूर्वांग) کہتے ہیں اور پادھانی سا کو اترانگ کہتے ہیں پوروانگ کے لفظی معنی ہیں بدن کا پہلا حصہ اور اترانگ کے معنی ہیں بدن کا آخری حصہ پس پوروانگ میں کھرج اور مدھم اچل سُر مانے جاتے ہیں اور ہی طرح اترانگ میں پنجم اور ٹیپ کی کھرج اچل سُر مانے جاتے ہیں سبتک کے حصوں کے متعلق یہ بتا دینا ضروری تھا اسلئے کہ یہ جنک ٹھاٹھ بنانے میں بہت کام ہیں۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ راگ باعتبار مورچھنا کے تین قسم کے ہوتے ہیں لیکن ہر ایک راگ کا علاحدہ علاحدہ ٹھاٹھ یاد رکھنا سخت دقت تھی اسلئے پنڈتوں نے جنک ٹھاٹھ ایجاد کیے تاکہ تمام راگ انہیں سے نکل سکیں اور راگوں کے سُرباد رکھنے میں سہولت ہو۔ جنک کے (जनक) کے لفظی معنی ہیں پیدا کرنے والا۔ یہ جنک ٹھاٹھ شمار میں بہتر ہیں اور تمام راگ انہیں سے پیدا ہوتے ہیں ذیل میں ہم جنک ٹھاٹھوں کے بنانے کا طریقہ بیان کرتے ہیں۔ طالب علم کو چاہیے کہ انہیں خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کیونکہ یہ ٹھاٹھ تمام راگوں کی جڑ ہیں۔ لیکن پیشتر چند ضروری قواعد انکے بنانے کے متعلق بیان کیے جاتے ہیں۔

اول۔ چونکہ یہ تمام ٹھاٹھ جنک ہونگے یعنی ان سے تمام راگ استخراج کیے جائیں گے لہذا انکے لیے لازمی ہے کہ یہ سمپورن ہوں یعنی انہیں ساتون سُرباد ہونا ضروری ہیں۔

دوم۔ ایک ٹھاٹھ کو دوسرے سے الگ ہونا ضروری ہے۔

تیم۔ سُرون کا اپنے سلسلے میں ہونا ضروری ہے۔ یعنی کھرج کے بعد رکھب ہوگی اور رکھب کے بعد گندھار اور گندھار کے بعد مدھم اور مدھم کے بعد سٹھج یہ سلسلہ قائم رہے گا۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ کھرج کے بعد گندھار ہو اور اسکے بعد رکھب اور اسکے بعد کوئی دوسرا سُرباد جس سے ترتیب سُرون کی اصلی حالت پر قائم نہ رہے۔

یہ قواعد نہایت ضروری ہیں اور کسی حالت میں قطع نظر نہیں کیے جاسکتے۔ انکو سمجھ لینے کے بعد اب ہندسہ کا ایک سہل سا حساب باقی رہ گیا جسکو سنسکرت میں پرستارہ کر یا اور اردو میں سلسلہ ترتیب و اجتماع کہتے ہیں۔ ذیل کے سُربادے سلسلہ مدھم سُربہ ہیں۔ سارے گا ما پادھانی سا۔ ٹیپ کی کھرج اسلئے شامل کر دی گئی کہ سبتک پوری ہو جائے۔ اب اسکے پوروانگ کو پہلے دیکھو یہ حسب ذیل ہوا۔ سارے گا ما۔ پوروانگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہے۔ پوروانگ میں دکرٹ سُربہ بھی شامل سمجھے جائیں گے لہذا اب حسب ذیل سُربہ ہوئے۔ سا۔ بے کوئل رے تیور۔ گا کوئل۔ گاتیور۔ ما۔ پوروانگ کے اول و آخر سُربہ کو یعنی سا اور ما کو پرستارہ کی ضرورت سے تھوڑی دیر کے لیے اچل مان لو۔ اب حسب ذیل شکل سُرون کی پیدا ہوئی۔

کھرج (اچل) رکھب کوئل۔ رکھب تیور۔ گندھار کوئل۔ گندھار تیور۔ مدھم (اچل) یعنی جملہ سُرون کی تعداد پوروانگ میں چھ ہے جس میں سے کھرج اور مدھم تو اچل ہونگے لیکن رکھب اور

گندھار کے تیور اور کوئل سُرموجود میں جنکی آواز پہچاننے کے لیے اور نیز پرستار کی ضرورتوں، کہ لہو پنڈتوں نے رکھب اور گندھار کے تین تین مختلف آواز فرضی نام مقرر کیے ہیں۔ یہ نام محض عارضی ہیں اور صرف حساب کی ضرورتوں کے لیے بنائے گئے ہیں جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

فرضی نام رکھب کے را ری رو

پوروانگ سا (اچل)۔ رے کوئل۔ رے تیور گا کوئل۔ گاتیور۔ ما (اچل)

فرضی نام گندھار کے گا گی گو

مرقومہ بالا نقشے کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ کوئل رکھب کا صرف ایک نام ہے یعنی "را" لیکن تیور رکھب کے دو نام فرضی مقرر کیے گئے ہیں یعنی ری اور گا اور کوئل گندھار کے بھی دو نام ہیں رو اور گی لیکن تیور گندھار کا پھر ایک ہی نام ہے یعنی گو۔ سا اور ما اچل ہیں۔ ہر طرح پر دراصل سُرموجود صرف چھ ہیں لیکن نام آٹھ ہیں۔ ان آٹھ ناموں سے بپابندی قواعد متذکرہ بالا پرستار شروع کیا جاتا ہے۔ پیشتر سا کے بعد پہلی قسم کی رکھب یعنی را کو قائم کر کے ہر سہ اقسام گندھار کے ساتھ ترتیب میں سے حسب ذیل پوروانگ نکلتے ہیں۔

(۱) سا را گا ما

(۲) سا را گی ما

(۳) سا را گو ما

را سے اب اور ترتیب میں ممکن نہیں ہیں لہذا اسکو چھوڑ کر اب دوسری قسم کی رکھب یعنی ری کو سا کے بعد قائم کر کے ہر سہ اقسام کی گندھاروں سے ترتیب دو۔ پہلی قسم یہ ہوئی۔ سا ری گا ما۔ لیکن یہ پوروانگ غلط ہے اسوجہ سے کہ رے اور گا دونوں ایک ہی سُرم یعنی تیور رکھب کے نام ہیں اور بپابندی قاعدہ اول ٹھاٹھ کا سمجھنا ہونا لازمی ہے لہذا یہ غلط ہوا۔ اب صرف دو بقیہ گندھاروں سے حسب

ذیل ترتیب ممکن ہے۔ (۴) سا ری گی ما

(۵) سا ری گو ما

یہ دونوں صحیح ہیں کیونکہ رے اور گی یہ دونوں مختلف سُرم ہیں اور ہی طرح ری اور گو بھی دو مختلف سُرم ہیں۔ اب ری سے اور کوئی ترتیب ممکن نہیں ہو اسلئے رکھب کی تیسری قسم یعنی رو کو سا کے بعد قائم کر کے ہر سہ گندھاروں کے ساتھ ترتیب دو۔ پہلی ترتیب یہ ہوگی۔ سا رو گا ما۔ لیکن یہ پوروانگ غلط ہے کیونکہ بقاعدہ سوم سُروں کا اپنے سلسلے میں بولنا لازمی ہے اور اس ترتیب میں رو

درہل کو مل گندھا رہے گا یعنی تیرا کھبے پیشتر آگیا لہذا غلط ہوا۔ دوسری ترتیب یہ ممکن ہے۔ سا روگی ما۔ لیکن بقاعدہ اول یہ پورا ناگ بھی غلط ہے کیونکہ ر و اور گی ایک ہی سُر کا نام ہے تیسری ترتیب ممکن ہے سا رو گوما۔ یہ صحیح ہے کیونکہ ر و اور گو دو مختلف سُر ہیں اور اپنے سلسلے میں ہیں پس سطح بپابندی قواعد مندرجہ چھ سُر وں صرف چھ مختلف پورا ناگ یعنی ٹھاٹھ کے پہلے حصہ تک لکھ کر دیکھا جائے تو یہ ہیں

- | | |
|-----------------|-----------------------------------|
| (۱) سا را گا ما | یہ پہلا حصہ کن کانگی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۲) سا را گی ما | یہ پہلا حصہ بھیر دین ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۳) سا را گو ما | یہ پہلا حصہ بھیر وں ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۴) سا ری گی ما | یہ پہلا حصہ کافی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۵) سا ری گو ما | یہ پہلا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۶) سا رو گو ما | یہ پہلا حصہ تان و پی ٹھاٹھ کا ہوا |

اب سُدھ ٹھاٹھ کے اتر ناگ کو دیکھو یہ حسب ذیل ہے۔ پادھا نی سا۔ یہیں بھی اول و آخر سُر اپیل مانے جائیں گے اور دھیوت اور نکھاد کے وکرت سُر بھی پورا ناگ کی طرح یہیں شامل سمجھے جائیں گے۔ اب اگر پورا ناگ کی طرح سُر وں کے فرضی نام قائم کر کے ان پر بھی اگر وہی عمل کیا جائیگا جو پورا ناگ کے سُر وں پر دکھایا جا چکا ہے تو حسب ذیل چھ اتر ناگ پیدا ہونگے۔

- | | |
|------------------|------------------------------------|
| (۱) پا دھا تا سا | یہ دوسرا حصہ کن کانگی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۲) پا دھا نی سا | یہ دوسرا حصہ بھیر دین ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۳) پا دھا نو سا | یہ دوسرا حصہ بھیر وں ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۴) پا دھی نی سا | یہ دوسرا حصہ کافی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۵) پا دھی نو سا | یہ دوسرا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۶) پا دھو نو سا | یہ دوسرا حصہ تان و پی ٹھاٹھ کا ہوا |

اب یہاں سے صرف معمولی جمع کا حساب رہ گیا یعنی ہر ایک پورا ناگ کو ہر ایک اتر ناگ میں جوڑ کر نمبر پورا ناگ + نمبر او۔ اتر ناگ۔ (۱) سا را گا ما پا دھا تا سا

(۲) سا را گی ما پا دھا نی سا

(۳) سا را گو ما پا دھا نو سا

(۴) سا ری گی ما پا دھی نی سا

(۵) سا را گا ما پا دھی نو سا

(۶) سا را گا ما پا دھو نو سا

نمبر ۲ پوروانگ + نمبر ۱۰ اترانگ = (۷) سا را گی ما پا دھا نا سا

(۸) سا را گی ما پا دھا نی سا

(۹) سا را گی ما پا دھا نو سا

(۱۰) سا را گی ما پا دھی نی سا

(۱۱) سا را گی ما پا دھی نو سا

(۱۲) سا را گی ما پا دھو نو سا

نمبر ۳ پوروانگ + نمبر ۱۰ اترانگ = (۱۳) سا را گو ما پا دھا نا سا

(۱۴) سا را گو ما پا دھا نی سا

(۱۵) سا را گو ما پا دھا نو سا

(۱۶) سا را گو ما پا دھی نی سا

(۱۷) سا را گو ما پا دھی نو سا

(۱۸) سا را گو ما پا دھو نو سا

نمبر ۴ پوروانگ + نمبر ۱۰ اترانگ = (۱۹) سا ری گی ما پا دھا نا سا

(۲۰) سا ری گی ما پا دھا نی سا

(۲۱) سا ری گی ما پا دھا نو سا

(۲۲) سا ری گی ما پا دھی نی سا

(۲۳) سا ری گی ما پا دھی نو سا

(۲۴) سا ری گی ما پا دھو نو سا

نمبر ۵ پوروانگ + نمبر ۱۰ اترانگ = (۲۵) سا ری گو ما پا دھا نا سا

(۲۶) سا ری گو ما پا دھا نی سا

(۲۷) سا ری گو ما پا دھا نو سا

(۲۸) سا ری گو ما پا دھی نی سا

(۲۹) سا ری گو ما پا دھی نو سا

- نمبر ۶ پروانگ + نمبر ۶ - ۱ - ازراک
- (۳۰) سا ری گو ما پا دھی نو ستا
 (۳۱) سا رو گو ما پا دھا نا ستا
 (۳۲) سا رو گو ما پا دھا نی ستا
 (۳۳) سا رو گو ما پا دھا نو ستا
 (۳۴) سا رو گو ما پا دھی فی ستا
 (۳۵) سا رو گو ما پا دھی نو ستا
 (۳۶) سا رو گو ما پا دھو نو ستا

یہ چھتیس^{۳۶} جنک ٹھاٹھ اس حساب سے پیدا ہوئے۔ لیکن خیال رکھنا چاہیے کہ ان تمام ٹھاٹھوں میں مدھم سدھ ہے پس اگر انھیں ٹھاٹھوں میں تو مدھم جسکو آواز پہنانے کے لیے می کہتے ہیں بجائے سدھ مدھم کے لگا دی جائے تو چھتیس^{۳۶} ٹھاٹھ اور حسب ذیل پیدا ہونگے۔

- (۳۷) سا را گا می پا دھا نا ستا
 (۳۸) سا را گا می پا دھا نی ستا
 (۳۹) سا را گا می پا دھا نو ستا
 (۴۰) سا را گا می پا دھی فی ستا
 (۴۱) سا را گا می پا دھی نو ستا
 (۴۲) سا را گا می پا دھو نو ستا
 (۴۳) سا را گی می پا دھا نا ستا
 (۴۴) سا را گی می پا دھا نی ستا
 (۴۵) سا را گی می پا دھا نو ستا
 (۴۶) سا را گی می پا دھی فی ستا
 (۴۷) سا را گی می پا دھی نو ستا
 (۴۸) سا را گی می پا دھو نو ستا
 (۴۹) سا را گو می پا دھا نا ستا
 (۵۰) سا را گو می پا دھا نی ستا
 (۵۱) سا را گو می پا دھا نو ستا

(۵۲) سا را گو می پا دھی نی سا

(۵۳) سا را گو می پا دھی نو سا

(۵۴) سا را گو می پا دھو نو سا

(۵۵) سا ری گی می پا دھا نا سا

(۵۶) سا ری گی می پا دھا نی سا

(۵۷) سا ری گی می پا دھا نو سا

(۵۸) سا ری گی می پا دھی نی سا

(۵۹) سا ری گی می پا دھی نو سا

(۶۰) سا ری گی می پا دھو نو سا

(۶۱) سا ری گو می پا دھا نا سا

(۶۲) سا ری گو می پا دھا نی سا

(۶۳) سا ری گو می پا دھا نو سا

(۶۴) سا ری گو می پا دھی نی سا

(۶۵) سا ری گو می پا دھی نو سا

(۶۶) سا ری گو می پا دھو نو سا

(۶۷) سا رُو گو می پا دھا نا سا

(۶۸) سا رُو گو می پا دھا نی سا

(۶۹) سا رُو گو می پا دھا نو سا

(۷۰) سا رُو گو می پا دھی نی سا

(۷۱) سا رُو گو می پا دھی نو سا

(۷۲) سا رُو گو می پا دھو نو سا

مرقومہ بالا بہتر ٹھاٹھ ہیں جو اصطلاحاً حد جنک میل کہے جاتے ہیں اور تمام راگ انھیں سے پیدا ہوتے ہیں

یہ جنک ٹھاٹھ سب سے پہلے نوکٹیشور نامے ایک پنڈت نے ایجاد کیے

ان بہتر ٹھاٹھوں میں آروہی امر وہی ہر ایک ٹھاٹھ میں چند قسموں کی ہو سکتی ہے

مورچھیا کی نوکٹیشور

جو ذیل میں بیان کی جاتی ہیں۔

- سمپورن سمپورن (۱) آروہی سمپورن ہو اور امروہی بھی سمپورن ہو اور یہ صرف ایک طرح پر ممکن ہے۔
 سمپورن کھاڈو (۲) آروہی سمپورن ہو اور امروہی کھاڈو یعنی چھ سُر کی ہو اور یہ چھ طرح پر ممکن ہے۔
 سمپورن اُڈو (۳) آروہی سمپورن ہو اور امروہی اُڈو یعنی پانچ سُر کی ہو اور یہ پندرہ طرح ممکن ہے۔
 کھاڈو سمپورن (۴) آروہی کھاڈو ہو اور امروہی سمپورن ہو اور یہ بھی چھ طرح پر ممکن ہے۔
 کھاڈو کھاڈو (۵) آروہی اور امروہی دونوں کھاڈو ہوں اور یہ چھتیس طرح پر ممکن ہے۔
 کھاڈو اُڈو (۶) آروہی کھاڈو ہو اور امروہی اُڈو ہو اور یہ نوے طرح ممکن ہے۔
 اُڈو سمپورن (۷) آروہی اُڈو ہو اور امروہی سمپورن ہو اور یہ بھی پندرہ طرح پر ممکن ہے۔
 اُڈو کھاڈو (۸) آروہی اُڈو ہو اور امروہی کھاڈو ہو اور یہ بھی نوے طرح پر ممکن ہے۔
 اُڈو اُڈو (۹) آروہی اور امروہی دونوں اُڈو ہوں اور یہ دو سو پچیس طرح پر ممکن ہے۔
 ہر ایک آروہی اور امروہی ایک دوسرے سے الگ ہوگی۔ ذیل میں بطور مشق نمونہ از خردارے
 چند مثالیں ہر ایک مورچھنے کی لکھی جاتی ہیں۔ ہر ایک آروہی اور امروہی کو لکھنے میں طوالت کا خوف ہے۔

مورچھنا کی پہلی قسم سمپورن سمپورن = ۱ × ۱ = ۱

آروہی	امروہی
(۱) سارے گا ما پا دھانی	نی دھا پا ما گارے سا

مورچھنا کی دوسری قسم سمپورن کھاڈو = ۶ × ۱ = ۶

آروہی	امروہی
(۱) سارے گا ما پا دھانی	- دھا پا ما گارے سا
(۲) " " " " " "	نی - پا ما گارے سا
(۳) " " " " " "	نی دھا - ما گارے سا
(۴) " " " " " "	نی دھا پا - گارے سا
(۵) " " " " " "	نی دھا پا ما - رے سا
(۶) " " " " " "	نی دھا پا پا گ - سا

مورچھنا کی تیسری قسم سمپورن اُڈو = ۱۵ × ۱ = ۱۵

اردو ہی	امروہی
(۱) سارے گا ما پا دھا نی	- - پا ما گا رے سا
(۲) " " " " " " "	- دھا - ما گا رے سا
(۳) " " " " " " "	- دھا پا - گا رے سا
(۴) " " " " " " "	- دھا پا ما - رے سا
(۵) " " " " " " "	- دھا پا ما گا - سا
(۶) " " " " " " "	نی - - ما گا رے سا
(۷) " " " " " " "	نی - پا - گا رے سا
(۸) " " " " " " "	نی - پا ما - رے سا
(۹) " " " " " " "	نی - پا ما گا - سا
(۱۰) " " " " " " "	نی دھا - - گا رے سا
(۱۱) " " " " " " "	نی دھا - ما - رے سا
(۱۲) " " " " " " "	نی دھا - ما گا - سا
(۱۳) " " " " " " "	نی دھا پا - - رے سا
(۱۴) " " " " " " "	نی دھا پا گا - سا
(۱۵) " " " " " " "	نی دھا پا ما - - سا

مورچھنا کی چوتھی قسم - کھاڈو پمپورن - $4 = 1 \times 4$

اردو ہی	امروہی
(۱) سارے گا ما پا دھا -	نی دھا پا ما گا رے سا
(۲) سارے گا ما پا - نی	" " " " " " "
(۳) سارے گا ما - دھا نی	" " " " " " "
(۴) سارے گا - پا دھا نی	" " " " " " "
(۵) سارے - ما پا دھا نی	" " " " " " "
(۶) سا - گا ما پا دھا نی	" " " " " " "

مورچھنا کی پانچویں قسم کھاڈو کھاڈو = ۶ × ۶ = ۳۶

صرف چند مثالیں دکھائی جاتی ہیں کل مورچھنے لکھنے میں بہت طول ہوتا۔ ناظرین اس طریقے سے اور مورچھنے نکال سکتے ہیں

امروہی

آروہی

سا	رے	گا	ما	پا	دھا	-	سا
سا	رے	گا	ما	پا	-	نی	سا
سا	رے	گا	ما	-	دھا	نی	سا
سا	رے	گا	-	پا	دھا	نی	سا
سا	رے	گا	ما	پا	-	نی	سا
سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا

سا	رے	گا	ما	پا	دھا	-	سا
سا	رے	گا	ما	پا	-	نی	سا
سا	رے	گا	ما	-	دھا	نی	سا
سا	رے	گا	-	پا	دھا	نی	سا
سا	رے	گا	ما	پا	-	نی	سا
سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا

وغیرہ

مورچھنا کی چھٹی قسم کھاڈواوڈو = ۶ × ۱۵ = ۹۰

نوے اقسام لکھنے سے کتاب طولانی ہو جاتی اس لیے صرف چند مورچھنے بطور نمونہ تحریر کیے جاتے ہیں۔

امروہی

آروہی

سا	رے	گا	ما	پا	-	-	سا
سا	رے	گا	ما	پا	دھا	-	سا

(۲) سا رے گا ما پا دھا -	- دھا - ما گا رے سا
(۳) " " " " " " " "	- دھا پا - گا رے سا
(۴) " " " " " " " "	- دھا پا ما - رے سا
(۵) " " " " " " " "	- دھا پا ما گا - سا
(۶) " " " " " " " "	نی - - ما گا رے سا

وغیرہ

مور چھنا کی ساتوین قسم۔ اوڈو سمپورن = $15 = 1 \times 15$

یہ بھی پندرہ طرح پر ہو سکتا ہے جس طرح سمپورن اوڈو بھی دکھا یا گیا۔ فرق یہ ہوگا کہ سمپورن اوڈو میں آروہی سمپورن تھی اور وہی اوڈو تھی اور اس میں آروہی اوڈو ہوگی اور اور وہی سمپورن۔

مور چھنا کی آٹھویں قسم۔ اوڈو کھاڈو = $90 = 6 \times 15$

یہ بھی شل کھاڈو اوڈو کے ہے اسکی اور وہی اوڈو تھی اسکی آروہی اوڈو ہوگی اور کوئی فرق نہیں ہے۔

مور چھنا کی نویں قسم۔ اوڈو اوڈو = $225 = 15 \times 15$

اسکے بھی چند قسم بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں

امروہی

آروہی

(۱) سا رے گا ما پا - -	- - پا - -
(۲) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۳) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۴) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۵) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۶) " " " " " " " "	" " " " " " " "

وغیرہ

یاد رکھنا چاہیے کہ جس قدر مور چھنا اوپر بیان کیے گئے ہیں سب ایک دوسرے سے الگ ہیں یعنی ہر ایک

آروہی امروہی علیحدہ ہے لہذا ہر ایک مورچہ اپنا ایک راگ کی شکل پیدا کر سکتا ہے۔ ذیل میں ان مورچوں کو ہم لکھ کر دکھاتے ہیں کہ کس قدر راگ حساب سے صرف سات سُدرن میں ہو سکتے ہیں۔

(۱)	سمپورن سمپورن -	۱
(۲)	سمپورن کھاڈو	۶
(۳)	سمپورن اوڈو	۱۵
(۴)	کھاڈو سمپورن	۶
(۵)	کھاڈو کھاڈو	۳۶
(۶)	کھاڈو اوڈو	۹۰
(۷)	اوڈو سمپورن	۱۵
(۸)	اوڈو کھاڈو	۹۰
(۹)	اوڈو اوڈو	۲۲۵

میزان ۲۸۴

پس چار سو چوراسی راگ صرف ایک ٹھاٹھ یعنی سات سُدرن کے ٹھاٹھ سے نکلتے ہیں۔ لیکن سبتک میں بارہ سُدر ہوتے ہیں جنہیں پیشتر دکھایا جا چکا ہے کہ بہتر ”جنگ میل“ یا پیدا کر نیوالے سمپورن ٹھاٹھ نکلتے ہیں لہذا بہتر کو اگر چار سو چوراسی سے ضرب دین سطح (۲۸۴ × ۴ = ۱۱۳۶) تو چونتیس ہزار آٹھ سواڑ تالیس (۱۱۳۶) حاصل ہوئے۔ پس یاد رکھنا چاہیے کہ صرف مروجہ بارہ سُدرن سے چونتیس ہزار آٹھ سواڑ تالیس (۱۱۳۶) راگ پیدا ہوتے ہیں۔

جو لوگ راگون میں سُرتیاں لگاتے ہیں اُنکو غور کرنا چاہیے کہ بارہ سُدرن کے راگون کو برتن اور درکنار نام بھی تو نہیں یاد رہ سکتے۔ یہی کیا کم ہیں جو اسپر سُرتیاں زیادہ کر کے راگون کی تعداد اور بڑھائی جائے۔ فی زمانہ نادوسو سے زائد راگ مروج نہیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بہت کافی ہیں ایسے لکشی شگیت کے مصنف نے جنگ ٹھاٹھوں میں دس ٹھاٹھ منتخب کر لیے ہیں اور جنگی نسبت انکا بیان ہے کہ تمام مروجہ راگ انھیں ٹھاٹھوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ دسوں ٹھاٹھ حسب ذیل ہیں۔

(۱) کلیان ٹھاٹھ - یہ ٹھاٹھ جنگ میلون کی فرست میں نمبر ۶ (پیشہ) پر درج ہے اور

اسکے سر حسب ذیل ہیں: ساری گومی پادھی نوتا، یعنی سب سُر تیار ہیں۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ۔ یہ وہ ٹھاٹھ ہے جو مرد و چوڑے سُردھ سُرُون سے نکلا ہے۔ گرنٹھون میں دوسرا نام شکرہ بھرن میل (شکراभरणा मेल) ہے اور سُر اسکے: ساری گوما پادھی نوتا، ہیں یعنی سب سُر سُردھ ہیں۔ فہرست میں اسکا نمبر ۲۹ (انتیس) ہے۔

(۳) کھاچ ٹھاٹھ۔ گرنٹھون میں اسکا نام کام بھوجی میل (कामभोजी मेल) ہے اور فہرست میں نمبر ۲۸ (اٹھائیس) پر درج ہے۔ سُر حسب ذیل ہیں: ساری گوما پادھی نوتا، یعنی کھرچ سُردھ رکھب۔ سُردھ گندھار۔ سُردھ مدھم۔ پنچم۔ سُردھ دھیوت۔ کومل نکھاد۔

(۴) بھیرون ٹھاٹھ۔ اسکا دوسرا نام گرنٹھون میں گونڈ مالو میل (गुण्डमालो मेल) ہے اور فہرست میں نمبر ۱۵ (پندرہ) پر درج ہے۔ سُر یہ ہیں: سارا گوما پادھا نوتا، یعنی کھرچ۔ کومل رکھب۔ تیور گندھار۔ سُردھ مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۵) بھیروین ٹھاٹھ۔ یہ ٹھاٹھ فہرست میں نمبر ۸ (آٹھ) پر درج ہے اور سُر حسب ذیل ہیں: ساراگی ماپادھانی ستا، یعنی سب سُر اسکے کومل ہیں۔

(۶) اساورمی ٹھاٹھ۔ گرنٹھون میں اسکا نام: نٹ بھیروین میل (नटभैरवी मेल) ہے اور فہرست میں اسکا نمبر ۲ (بیسواں) ہے۔ سُر یہ ہیں: سارے گی ماپادھانی ستا، یعنی کھرچ۔ تیور رکھب۔ کومل گندھار۔ سُردھ مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ کومل نکھاد۔

(۷) ٹوڈی ٹھاٹھ۔ دوسرا نام اسکا گرنٹھون میں برالی میل (बराली मेल) ہے اور سُر حسب ذیل ہیں: سارے گی می پادھا نوتا۔ یعنی کھرچ۔ کومل رکھب۔ کومل گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔ فہرست میں یہ ٹھاٹھ نمبر ۴۷ (چونتالیس) پر درج ہے۔

(۸) پوربی ٹھاٹھ۔ اسکا نام گرنٹھون میں کام وردھنی میل (कामवर्धनी मेल) ہے اور یہ ٹھاٹھ بھیرون کے ٹھاٹھ میں سُردھ مدھم کی جگہ تیور مدھم شامل کر دینے سے پیدا ہو جاتا ہے، فہرست میں نمبر ۵ (اکاون) پر درج ہے اور سُر حسب ذیل ہیں: سارا گومی پادھا نوتا۔ یعنی کھرچ۔ کومل رکھب۔ تیور گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۹) ماروا ٹھاٹھ۔ گرنٹھون میں اسکا نام گن شرم میل (गनशर्म मेल) ہے اور فہرست میں نمبر ۵۳ (ترپن) پر درج ہے۔ سُر یہ ہیں: ساراگی می پادھی نوتا۔ یعنی کھرچ۔ کومل رکھب۔ تیور گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ تیور دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ۔ گرنٹھون میں اسکا نام کرہر پر یا میل (करहरीप्रयामेल) ہے۔ فہرست میں نمبر ۲۲ (دبائیس) پر درج ہے۔ ٹر حسب ذیل ہیں۔ سارے گی ما پا دھی نی ستا۔ یعنی بکھن۔ سدھار۔ کھب۔ کول گندھار۔ سدھ مدھم۔ خچم۔ تیور دھیوت۔ کول نکھاد۔

انکے متعلق ایک ضروری امر یہ یاد رکھنا چاہیے مرقومہ بالا نام ٹھاٹھون کے ہیں نہ کہ راگون کے یہ ضرور ہے کہ راگون کی مناسبت سے ٹھاٹھون کے یہ نام رکھے گئے ہیں لیکن راگون سے ان سے کوئی تعلق نہیں اب یہاں ہر ایک ٹھاٹھ سے جس قدر راگ پیدا ہوتے ہیں انکو ٹھاٹھ کے نیچے لکھ کر دکھاتے ہیں۔

کلیان ٹھاٹھ ۱۵

ایمن۔ سدھ کلیان۔ بھوپ کلیان یا بھوپانی۔ ہمیر۔ کیدارا۔ چھایانٹ۔ کامود۔ شام کلیان۔ ہنڈول۔ گونڈ سازنگ۔ مالسری۔ امینی بلاول۔ چندر کانت۔ ساوینی کلیان۔ جیت کلیان۔

بلاول ٹھاٹھ ۲۵

بلاول۔ بھاگ۔ بھاگرا۔ دیسکار۔ ہپاڑی۔ کلبہ۔ شنکر۔ نٹ۔ مانڈ۔ سرپردا۔ الیا۔ گن کلی۔ مکھل۔ نٹ بلاولی۔ ہنس دھن۔ چٹھا ساکھ۔ ہیم۔ دُرگا۔ جلدھر۔ نور وچکا۔ ملوہا کیدارا۔ دیوگری۔ جلدھر کیدارا۔ بنگال۔ پٹ منجری۔

کھماچ ٹھاٹھ ۱۷

کھماچ۔ جنھوٹی۔ سورٹھ۔ دیس۔ کھماوتی۔ تلنگ۔ دُرگا۔ راگیسری جیج ونٹی۔ گونڈ ملا۔ نٹ ملا۔ تلک کامود۔ بڈھنس۔ غارا۔ ناراینی۔ پرتاب ورائی۔ ناگ سراولی۔

بھیرون ٹھاٹھ ۱۹

بھیرون۔ کالنگرا۔ میگھ رنجنی۔ سوراشتر۔ جوگیا۔ رام کلی۔ پر بھاوتی۔ بہاس۔ گوری۔ لالت پنجم۔ ساویری۔ بنگال۔ شیومت بھیرون۔ انند بھیرون۔ گن کلی۔ جیج۔ اہیر بھیرون۔ زلیف۔ دیس گونڈ۔

بھیرون ٹھاٹھ ۹

بھیروین۔ مالکوس۔ اساورى۔ دھناسرى۔ بھوپال۔ زنگولہ۔ موٹلی۔ سدھ ساونت۔ بسنت نکھاری۔

اساورى ٹھاٹھ ۱۰

اساورى۔ جونپورى۔ دیوگندھار۔ سندھ۔ اڈانہ۔ کوسى۔ دربارى۔ دیسی۔ کھٹ۔ ابھیری۔

ٹوڈی ٹھاٹھ

ٹوڈی۔ گوجسرى۔ میانکی ٹوڈی۔ دربارى ٹوڈی۔ ملتانی۔ بہادری ٹوڈی۔ بلاس خانى ٹوڈی۔

پوربی ٹھاٹھ ۱۱

پوربی۔ گوری۔ ریوا۔ بہاس۔ دیپک۔ تربیتی۔ مالوی۔ ٹنکیکا۔ سرى راگ۔ جیت سرى۔
بسنت۔ پیچ۔ دھناسرى۔ پوریا دھناسرى۔ ہنس نارائن۔

مارواٹھاٹھ ۱۲

ماروا۔ پوریا۔ للت۔ سوہنی۔ براری۔ جیت۔ بھکار۔ بھٹیاری۔ بہاس۔ ساج گری۔
مالی گورا۔ پنچم۔ پوریا کلیان۔

کافی ٹھاٹھ ۱۳

دھناسرى۔ سیندھوی یا سیندھو را۔ کافی۔ دھانی۔ بھیم پلاسی۔ بہار۔ مدھ ماد۔ باگیسرى۔
حسینی کاہرا۔ میگھ ملار۔ امداسی ملار۔ میان کی ملار۔ سوہا۔ نلامبرى۔ سور ملار۔ پٹ منجسرى۔
پروپکی۔ شہانا۔ دیوساکھ۔ ہنس کشکئی۔ بند رابنی۔ پیلو۔ کوسى کاہرا۔ نائیکی کاہرا۔ میانکا سار۔
سگرائی۔ سدھ سازنگ۔ بروا۔ ساونت سارنگ۔ سیری رنجی۔ لنکدھن۔

مرقومہ بالا راگون کا بیان راگ ادھیامین کیا جائے گا بالفعل طالب علم کو چند ضروری اصطلاحوں سے
واقف ہونے کی اور ضرورت ہو۔ یہ اصطلاحیں چند سُرُون کے لیے ہیں جنکا تعلق راگ سے ہے۔
سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ راگ کسے کہتے ہیں؟ پس جانتا چاہیے کہ راگ کی تعریف میں بڑت لوگ
متفق ہیں کہ راگ ایسے چند سُرُون کے مجموعہ کا نام ہے جو دل کو اچھے معلوم ہوں۔ راگ کی

پہچان کے لیے دس باتوں کو اگلے پنڈتوں نے ضروری مانا ہے جنکو مدد ملنا چاہیے (نکھن) کہتے ہیں۔
یہ دس لکھن حسب ذیل ہیں۔

(۱)	گرہ	ग्रह	(۶)	اپنیاس	अपन्यास
(۲)	انش	अंश	(۷)	سنیاس	संन्यास
(۳)	نیاس	न्यास	(۸)	ونیاس	विन्यास
(۴)	تار	तार	(۹)	بہت	बहुत्व
(۵)	مندر	मंदर	(۱۰)	آپت	अपत्य

اب ہم ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ بیان کرتے ہیں۔

گرہ اُس سُر کا نام ہے جس سے کوئی راگ شروع ہو۔

انش اُس سُر کا نام ہے جو بار بار راگ میں مستعمل ہو۔ اسکا دوسرا نام جیو سُر ہے۔

- جیو (जीव) کے معنی جان کے ہیں اس لیے انش کا سُر راگ کی جان ہوا۔

تار یہ سُر بتاتا ہے کہ ٹیپ کے سُر ون میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیے۔

مندر اُس سُر کا نام ہے جو نیچے کی سبتک میں لگایا جائے اور گویا یہ سُر ایک حد قائم کرتا ہو

کہ مندر کی سبتک میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیے۔

نیاس وہ سُر ہے جس پر راگ ختم ہوتا ہے۔

اپنیاس وہ سُر ہے جس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہو۔ مثلاً کسی راگ کی ہستائی کے خاتمہ کا سُر

اپنیاس کا سُر کہا جائے گا۔ اسمین اور نیاس کے سُر میں یہ فرق ہے کہ نیاس کے سُر

پر پورا راگ ختم ہوتا ہے۔ اور اپنیاس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہوتا ہے۔

سنیاس سنیاس اُس سُر کا نام ہے جس پر راگ کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔

ونیاس اُس سُر کا نام ہے جس پر گیت کا پہلا ٹکڑا ختم ہوتا ہے۔

بہت - یہ دو طرح پر ہے۔ انگھن (अलंकरण) اور ابھیاس (अभ्यास)

انگھن - وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی امروہی میں برابر بولتا ہے۔

ابھیاس - وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی امروہی میں چھوٹ جاتا ہے۔

آپت - اسکے لفظی معنی چھوٹے یا کمزور کے ہیں اور سُر راگ میں اس وقت کمزور ہوتا ہے جب

کمی کے ساتھ اسکا استعمال ہو یا بالکل غیر مستعمل ہو لہذا اسی بنا پر اسکی بھی دو قسمیں ہیں۔

لنگھن اور انبھياس (अनभ्यास)

لنگھن وہ سُر ہو جو کسی راگ میں قطعاً متروک ہو۔

انبھياس وہ سُر ہے جو کسی راگ میں نہایت کمی کے ساتھ مستعمل ہو۔

مرقومہ بالا لکھنوں کی پابندی گرنٹھ سنگیت میں بہت سختی کے ساتھ کیجاتی تھی لیکن لکھنوں کی پابندی فرض نہیں خیال کیجاتی صرف اس کے سُر کی البتہ ضرورت ہوتی ہے، لیکن آجکل اسکا دوسرا نام ہے یعنی فی زمانہ اس کا سُروادی سُر کے نام سے مشہور ہے۔

آجکل راگ کے لیے ذیل کے سُرون کا ہونا ضروری ہے۔ وادی (समवादी) سموادی (समवादी) انوادی (अनुवादी) (विवादी) دراصل یہ چاروں اصطلاحیں رتناکر سے لی گئی ہیں لیکن اُس گرنٹھ کے زمانے میں ان سُرون کے معنی اور تھے اور آجکل یہ سُر دوسرے معنوں میں مستعمل ہیں بیان پر سنگیت پارچات جو ایک پورا نا گرنٹھ ہے اسکا بیان ان سُرون کے متعلق لکش سنگیت سے نقل کیا جاتا ہے۔

سنگیت پارچات

موسیقی کے عالم کہتے ہیں کہ جو سُر کسی راگ میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے اُسکو وادی کہتے ہیں کھرج پنچم یا پنچم کھرج سموادی کے جوڑ ہیں۔ جو سُر نہ وادی ہو نہ سموادی اسکو انوادی کہتے ہیں۔ جو سُر راگ کی خوبصورتی اور ترتیب کو خراب کر دیتا ہے اُسکو دشمن سے مثال دی ہے۔ دیوادی سُر راگ کے اور سُرون کا دشمن ہے۔ ساتوین سُرون میں جس سُر پر راگ کا دار و مدار ہوتا ہے اُسکو جیو سُر یا انش سُر یا وادی سُر کہتے ہیں۔ سموادی بہت سی باتوں میں وادی کا ہمسر ہو لیکن بہت میں اسکا درجہ وادی سے کم ہے۔ انوادی بہت سی باتوں میں وادی اور سموادی کی طرح ہے۔

اچھے گانے والے جب کوئی راگ گاتے ہیں تو وادی سُر پر ہمیشہ زور رکھتے ہیں اور سموادی پر بھی زور دیتے ہیں لیکن اُس سے کم اور انوادی پر درجہ بدرجہ زور دیتے ہیں لیکن موقع محل کے ساتھ اچھے گانے والے دیوادی کو بھی کبھی لگاتے ہیں اور یہ دو طرح پر لگایا جاتا ہے۔ پرچھا دن (प्रच्छादन) یعنی برائے نام اس سُر کو چھو لیتے ہیں۔ دوسرے لوہن (लोपन) یعنی چھپا کر اس طرح کہ معلوم نہ ہو۔ لکش سنگیت کہتا ہے پنڈتوں کا قول ہے کہ وادی سُر راگ کی جان اور اس کے راگ کا نام اور وقت معلوم ہوتا ہے۔ اچھے گانے والے دیوادی سُرون کو بھی کبھی راگ

۱۔ نوٹ۔ اسکو مروجہ موسیقی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

میں لگاتے ہیں لیکن ایسی ہوشیاری کے ساتھ کہ معلوم نہیں ہوتا۔ عام طور پر دیوادی سُر اور ہی میں لگایا جاتا ہے۔ اب ان سُر وں کو علیحدہ علیحدہ بیان کیا جاتا ہے۔

جاننا چاہیے کہ ہر راگ میں ایک ایسا سُر ہونا ضروری ہے جس پر راگ کی شکل منحصر ہو اور بغیر اس سُر کے راگ کی قطع صحیح نہ پیدا ہو۔ ایسے سُر کو اصطلاحاً وادی سُر کہتے ہیں اس سُر کا دوسرا نام انس (आंस) ہے اور اسکے لفظی معنی جان کے ہیں پس وادی سُر گو یا راگ کی جان ہے اور موسیقی کی روزمرہ میں یوں کہنا مناسب ہوگا کہ اس سُر پر راگ کا زور رہتا ہے۔

دوسرا سُر جو راگ میں ہونا ضروری ہے اور جو وادی سُر کا مددگار رہتا ہے اور راگ کی شکل پیدا کرنے میں وادی سُر کا ساتھ دیتا ہے اسے اصطلاحاً سموادی سُر (समवादि) کہتے ہیں۔ اس سُر کو گرنھون نے منتری (मन्त्री) کہا ہے جسکے معنی وزیر کے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ جو نسبت وزیر کو بادشاہ کے ساتھ ہے وہی نسبت سموادی سُر کو وادی سُر کے ساتھ ہے۔

وادی سموادی سُر وں کے علاوہ جس قدر اور سُر راگ میں ہوتے ہیں ان کو اصطلاحاً انوادی (अनुवादि) کہتے ہیں۔ یہ راگ کی شکل پوری کرتے ہیں اور وادی سموادی کے مطیع ہیں۔

چوتھی قسم سُر وں کی راگ کے اعتبار سے دیوادی سُر (विवादि) ہے۔ دیوادی وہ سُر ہیں جو راگ میں نہ لگائے جاتے ہوں اور جنکے لگانے سے راگ کی شکل خراب جائے۔ مثلاً ہنڈول میں خپم دیوادی سُر ہے۔ اسی کا دوسرا نام ورجت سُر بھی ہے۔

دیوادی کو گرنھہ کارون نے شتر (शत्रु) کہا ہے جسکے لفظی معنی دشمن کے ہیں مطلب یہ ہوا کہ دشمن کی طرح دیوادی سُر سے پرہیز کرنا چاہیے۔

خاص حالتوں میں گرنھون نے دیوادی سُر کو راگ میں استعمال کرنے کی اجازت دی ہے بشرطیکہ نہایت کمی کے ساتھ ہو اور حامل دانستہ طور پر لگائے لکھن سنگیت کا مصنف اسکے متعلق لکھتا ہے کہ یہ میرے نزدیک دیوادی سُر کا استعمال راگ میں ایک آدمی مرتبہ مضائقہ نہیں رکھتا کیونکہ دیوادی سُر راگ کی خوبصورتی کو بعض اوقات بڑھا دیتا ہے جس طرح سیاہ تل گورے چہرے کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ اسی بنا پر بعض گرنھہ کارون نے اسکو اچھیت (अच्छित) بھی کہا ہے جسکے معنی یہ ہوتے ہیں کہ یہ سُر بار بار استعمال کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اور منگل آشیش (मंगल आशिश) بھی کہا ہے جسکا مطلب یہ ہوا کہ ایسا سُر جو بہت کمی کے ساتھ مستعمل ہو۔ ہوشیاری کے ساتھ چھپایا جاوے لیکن بالکل غیر مستعمل بھی ہو۔ دیوادی سُر وں کے خاص حالتوں میں جائز ہونے کی مثال سطح پر

سمجھنا چاہیے جیسے آجکل کیدارے میں بعض مرتبہ کو مل نکھاد دیتے ہیں حالانکہ کیدارے کی اصل سُر دن میں کو مل نکھاد نہیں ہے۔ یا امین کلیان میں سدھ مدھم۔ یا بلا ولون میں کو مل نکھاد۔ لیکن گرنھون نے صرف راگ کی امر وہی میں دیوادی سُر دن کا استعمال جائز کیا ہے اور آروہی میں قطعی ممانعت کی ہو لہذا جب کسی راگ میں خوبصورتی کے لیے دیوادی سُر لگایا جائے تو ہمیشہ امر وہی میں لگانا چاہیے۔ لیکن ہمارے نزدیک دیوادی سُر کسی حالت میں جائز نہ ہونا چاہیے کیونکہ اول تو اسکا کوئی ثبوت نہیں کہ عامل کسی راگ میں دیوادی سُر دانستہ طور پر لگا رہا ہے یا نادانستگی کی حالت میں۔ دوسرے رفتہ رفتہ دیوادی سُر سقدر عام ہو جاتا ہے کہ ایک زمانے کے بعد اسکو راگ کا سُر مجبوراً ماننا پڑتا ہے اسکی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ تمام ہندوستانی موسیقی کے اچھے جاننے والے اس بھید کو جانتے ہیں کہ لکت راگنی میں دراصل تیور دھیوت ہے اور کو مل دھیوت اسکا دیوادی سُر ہے لیکن چونکہ کو مل دھیوت سے یہ راگنی نہایت خوبصورت ہو جاتی ہے اس لیے کو مل دھیوت کا اسقدر رواج ہوا کہ تیور دھیوت دیوادی ہو گئی اور کو مل دھیوت راگنی کا جس سُر سمجھی جانے لگی۔ اس طرح کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً بہاگ میں تیور مدھم۔ یا الیا میں کو مل نکھاد۔ یا سنکرہ میں مدھم وغیرہ وغیرہ

جانتا چاہیے کہ قریب قریب ہر راگ کے انوادی سُر دن میں چند سُر ایسے ملیں گے جن پر آروہی میں یا امر وہی میں یا دونوں میں ٹھہرنے سے یا زور دینے سے راگ کی شکل خراب جانے کا ڈر رہتا ہے۔ لہذا ان سُر دن پر زور نہ دینا چاہیے اور نہ ٹھہرنا چاہیے۔ ایسے سُر دن کو اصطلاحاً ڈربل (Durbal) کہتے ہیں جسکے لفظی معنی کمزور کے ہیں۔ مثلاً کیدارے میں دھیوت ڈربل ہے یعنی اگر کوئی شخص کیدارے میں دھیوت پر زور دے تو کیدارے کی شکل نہ رہیگی۔

اسی طرح انوادی سُر دن میں اگر کسی سُر پر زور رہتا ہے تو اسکو اصطلاحاً پربل کہتے ہیں اور اسکے معنی زور دار کے ہیں۔

جو سُر برابر ٹھہر کر بولے اسے اصطلاحاً کمپٹ (Kampt) سُر کہتے ہیں۔ کمپٹ کے لفظی معنی کاٹنے والے کے ہیں اور بعض راگوں میں کمپٹ سُر دن کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً سارے رے رے گاما پاما گارے رے رے سا۔ یہیں رکھب کا سُر کمپٹ ہو۔ کوکبہ۔ نیجے۔ ونٹی وغیرہ میں کمپٹ سُر لگائے جاتے ہیں۔

جب کوئی سُر اپنے سلسلے سے کسی راگ میں نہ بولے تو وہ اصطلاحاً وکر کہلاتا ہے۔ وکر (Vakra) کے

معنی ٹیڑھے کے ہیں۔ مثلاً سارے ماگا ما پادھانی سا۔ آہین گندھار کا سُرو کر ہے۔ یہی دکر سُر راگ کی آروہی امر وہی کو بھی دکر کر دیتا ہے۔

آندولیت (अन्दोलित) کے لفظی معنی جھولانے کے ہیں اور مطلب ہلنے سے ہوا اور سُرا سطرچ پر لگایا جائے اُسکو آندولیت سُر کہتے ہیں۔

جاننا چاہیے کہ راگ دو طرح کے گرنھتون نے مانے ہیں۔ مارگ (मार्ग) اور دیسی (देशी)۔ مارگ وہ راگ ہیں جو بقول پنڈتوں کے دیوتاؤں کے ایجاد کیے ہوئے ہیں۔ دوسرا بیان مارگ راگوں کی نسبت یہ ہے کہ جنہیں دسون لچھن جنکا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے موجود ہوں اور گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید سے گائے جائیں۔ مالکوس دہنڈول وغیرہ مارگ راگوں کی مثالیں ہیں۔ دیسی وہ راگ ہیں جو کسی خاص حصہ ملک میں ایجاد ہوئے ہوں اور وہاں کسی خاص طریقہ پر گائے جاتے ہوں۔ مانڈ۔ جونپوری وغیرہ دیسی راگوں کی مثالیں ہیں۔ دوسرا بیان انکے متعلق یہ ہے کہ دیسی راگ وہ ہیں جنہیں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید نہ ہو۔ پس فی زمانہ گویا ہم مارگ راگوں کو بھی دیسی راگ کر کے گاتے ہیں کیونکہ مروجہ نظام موسیقی میں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید ہمارے راگوں میں نہیں ہے۔

سُروں کی تعداد کے اعتبار سے راگوں کی تین قسمیں ہیں۔ سمپورن۔ کھا ڈو۔ اوڈو۔ سمپورن راگ وہ ہے جس میں سات یا اس سے زائد سُرو ہوں۔ آئین کلیان سمپورن راگ کی مثال ہو کھا ڈو راگ وہ ہے جس میں صرف چھ سُرو ہوں۔ لٹ کھا ڈو راگ کی مثال ہے اوڈو راگ وہ ہے جس میں صرف پانچ سُرو مستعمل ہوں۔ ہنڈول اوڈو راگ کی مثال ہے۔ راگوں میں چند ایسے ہیں جو اپنی شکل پورے طور پر یا تو پورا وانگ میں ظاہر کرتے ہیں یا اترانگ میں پس ہی اعتبار سے تمام راگوں کی تقسیم دو طرح پر کی جاتی ہے۔ پورا وانگ کے راگ۔ اترانگ کے راگ۔ پورا وانگ کے راگ وہ ہیں جنکی شکل پورا وانگ میں ظاہر ہو اور ہی حصے پر راگ کا زیادہ زور ہے پورا پورا وانگ کے راگ کی مثال ہے۔

اترانگ کے راگ وہ ہیں جنکی قطع اترانگ یعنی پنجم سے لیکر ٹیپ کی کھج تک پیدا ہوتی ہو اور ہی حصے پر راگ کا زور رہتا ہے۔ سوہنی بہنت۔ پچ وغیرہ اترانگ کے راگوں کی مثالیں ہیں۔ سُدم اور دکر آروہی کے لحاظ سے راگ کی دو قسمیں ہیں۔ سُدم روپ کے راگ۔ اور دکر روپ کے راگ۔

سُدروپ کے راگون میں جس قدر سُرون سے راگ بنا ہو وہ سب سرسلسلہ وار لگائے جاتے ہیں۔ ٹوڈی۔ امین۔
سُدروپ کے راگوں کی مثال ہے۔

وکر روپ کے راگ وہ ہیں جنہیں راگ کے سرسلسلے سے نہیں لگائے جاتے۔ گورسازنگ۔ کامو وکر روپ کے
راگوں کی مثال ہیں۔

راگ خالص اور غیر خالص ہونے کے اعتبار سے تین طرح پر مانے جاتے ہیں۔ سُدر چھایا لگ
سنکیرن سُدر راگ وہ ہیں جو خالص ہیں۔ چھایا لگ (छायालग) راگ وہ ہیں جو دو راگوں
سے ملکر بنے ہیں اور جو راگ دو سے زائد راگوں سے مرکب ہیں انکو سنکیرن کہتے ہیں۔

وقت کے اعتبار سے راگوں کی گرتھ کارون نے یوں تقسیم کی ہے کہ جو راگ دونوں وقت ملتے گائے
جاتے ہیں وہ اصطلاحاً سندھی پرکاش راگ (संधिप्रकाशराग) کہے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ
دونوں وقت چوبیس گھنٹہ میں دو مرتبہ ملتے ہیں شام کے قریب اور صبح کے قریب۔ سندھی پرکاش
راگوں کی نشانی کو مل رکھب اور کو مل دھیوت اور تیور گندھارا اور تیور نکھاد ہے۔ یہ سندھی پرکاش
راگوں میں ضرور موجود ہوں گی۔

تیور مدھ کے راگ۔ یہ راگ عام طور پر شام اور رات کو گائے جاتے ہیں اور حبسیا کہ نام سے ظاہر
ہے امین تیور مدھم بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

سُدر مدھ کے راگ۔ یہ راگ عموماً صبح اور دن کے وقت گائے جاتے ہیں اور ان میں سُدر مدھم
بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

موسیقی کے عالم راگوں کی تخصیص چھ طریقوں پر کرتے ہیں اور جو اصطلاحاً بھید (भेद) کہے جاتے ہیں
ان چھ بھیدوں کا طالب علم کو سمجھ لینا ضروری ہے مثلاً اگر کوئی غیر ملک کا رہنے والا جو سُرون سے
بخوبی واقف ہو لیکن ہندوستانی موسیقی بالکل نہ جانتا ہو ہمارے تمام مروجہ راگوں کو سُنے تو ذیل کی
باتیں اسکی سمجھ میں آئیں گی۔

(۱) چند راگ ایسے ہونگے جنہیں سُدر رکھب اور سُدر دھیوت بہت زیادہ حصہ لیں گی اور جنہیں سُرون
کیوجہ سے یہ راگ اور تمام راگوں سے علاوہ معلوم ہونگے۔

(۲) چند راگ ایسے ہونگے جنہیں وہی رکھب اور دھیوت کو مل ہو جائیگی اور اسکی وجہ سے وہ پہلی
قسم کے راگوں سے الگ ہو جائیں گے۔

(۳) چند راگ ایسے معلوم ہونگے جو گندھارا اور نکھاد کے کو مل ہو جانے کی وجہ سے الگ ہو جائیں گے۔

(۴) کچھ راگ سدھ مدھم کی دبست سے الگ معلوم ہونگے۔

(۵) کچھ راگ تیور مدھم کی دبست سے سدھ مدھم کے راٹون سے الگ معلوم ہونگے۔

(۶) کچھ راگ ایسے معلوم ہونگے جنہیں سدھ اور تیور مدھم دونوں میں ہونی پائی جائے گی۔

مرقومہ بالا چھ قسم کے راگون میں یہ ضرور ہے کہ ہر ایک قسم میں ایک، اگ چند ضیف باتوئی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے مثلاً کسی کی آروہی میں کوئی سُرنہ لگا اور کسی راگ کی امر وہی میں ہی سُرنہ لگا یا گیا اور اس کی وجہ سے یہ دونوں راگ ایک دوسرے سے الگ ہو گئے لیکن بڑا فرق پیدا کرینوالے یہی سُرنہ ہونگے جو اوپر بیان کیے گئے۔

اب یہاں چند ایسی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو غالباً بہت سے سمجھدار اور اچھے جاننے والوں کے تجربے میں آچکی ہوں۔

(۱) پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ایسا راگ ممکن نہیں ہے جس میں مدھم اور پنچم دونوں سُرنہ نکال دیے گئے ہوں۔
(۲) جن راگینوں میں کوئل گندھارا اور تیور مدھم لگتی ہے ان میں کوئل نکھا دہنیں لگائی جاتی۔ بالفرض اگر کوئی شخص سُرنہ لگائے بھی تو نہایت درجہ کا نوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ فی زمانہ چند ٹوڈی کی قسمیں ایجاد ہوئی ہیں جنہیں کوئل نکھا د لگائی جاتی ہے لیکن ایسی حالت میں ہمیشہ کوئل مدھم بھی آہیں شامل کر دیا جاتی ہے بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ دونوں مدھم اور دونوں نکھا دین شامل کر دی جاتی ہیں۔

(۳) ہمارے مروجہ راگون میں دونوں رکھب یا دونوں گندھارا ایک ہی ساتھ نہیں لگائی جاتی یہ ممکن ہے کہ ایک رکھب یا گندھارا آروہی میں لگائی جائے اور دوسری رکھب یا گندھارا امر وہی میں لیکن نہیں ممکن ہے کہ کوئل اور تیور دونوں سُرنہ ایک ساتھ لگائے جائیں۔ یہی حال دھیوتوں کا ہے اور نکھا دین کے متعلق بھی عام طور پر یہی کہا جاسکتا ہے سوائے میانکی ملار کے جس میں کچل کھی کھی دونوں نکھا دین ایک ہی ساتھ لگا دیتے ہیں لہذا اسکو بوجہ رواج مستثنیٰ کہیں گے۔

راگ کے اقسام بیان کرنے کے بعد اب ہمیں دریافت کرنا چاہیے کہ تان کسے کہتے ہیں اور اسکا مروجہ موسیقی میں کیا مصروف ہے؟ وضع ہو کہ تن (तन) سنکرت میں کھینچنے یا پھیلانے کے معنوں میں مستعمل ہے اور تان کا لفظ ہی سے نکلا ہے۔

تان۔ سُرون کے ایسے مجموعے کا نام ہے جو راگ کو پھیلانے میں کارآمد ہو۔ سارے گا ما پا دھانی ستا۔ یہ تان ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر مور چھنے اور تان میں کیا فرق ہوا؟ پس یاد رکھنا چاہیے کہ مور چھنے کے لیے آروہی امر وہی کا ہونا ضروری ہے اور سُرون کا سلسلہ وار بولنا بھی ضروری ہے

لیکن تان کے لیے ان دو باتوں میں سے کسی کی بھی ضرورت نہیں۔ مورچھنے کا مصروف تھاٹھ اور راگ پیدا کرنا ہو۔ تان کا مصروف راگ میں گھٹنا بڑھنا ہے۔ تان بالکل آروہی ہو سکتی ہے۔ مثلاً سارے گا ما پا وغیرہ یا بالکل اوروہی ہو سکتی ہے جیسے نی دھا پا ما گا رے سا۔ یا آروہی اوروہی دونوں ملی ہوئی بھی ہو سکتی ہے جیسے سارے گا ما پا دھا پا ما گا رے گا ما پا دھانی سا۔

تان دو قسم کی ہوتی ہے۔ سُردھ تان اور کوٹ تان (کوت تان)۔
سُردھ تان۔ ایسی تان کو کہتے ہیں جس میں سرسلسلہ وار لگائے جائیں مثلاً سارے گا ما۔ یہ سُردھ تان کی مثال ہوئی۔

کوٹ تان۔ ایسی تان کا نام ہے جس میں سرسلسلہ وار نہوں مثلاً سارے گا رے ما پا گا ما۔ یہ کوٹ تان کی مثال ہے اور یہ حساب سے حسبِ ذیل ہو سکتی ہیں۔

(۱) ایک سُردھ کی کوٹ تان ایک ہی ہوگی۔ اور اس کا حساب یہ $1 \times 1 = 1$ ۔

(۲) دو سُردھوں کی دو کوٹ تانیں ہوں گی $2 \times 1 = 2$ ۔

(۳) تین سُردھوں کی چھ کوٹ تانیں ہوں گی $3 \times 2 \times 1 = 6$ ۔

(۴) چار سُردھوں کی چوبیس کوٹ تانیں ہوں گی $4 \times 3 \times 2 \times 1 = 24$ ۔

(۵) پانچ سُردھوں کی ایک سو بیس تانیں ہوں گی $5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 120$ ۔

(۶) چھ سُردھوں کی سات سو بیس تانیں ہوں گی $6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 720$ ۔

(۷) سات سُردھوں کی پانچ سو چالیس تانیں ہوں گی $7 \times 6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 5040$ ۔

کوٹ تانوں کا دوسرا نام میسر کھنڈ (मेरखंड) ہوا اور اس میں گویا کوٹ تانوں کا جنکا حساب اوپر دکھایا گیا ہے نکالنے کا طریقہ بیان کرنا ہے۔ مثلاً ہم کو چار سُردھوں سے دیے گئے ہیں۔ سارے گا ما۔ اور انکی کوٹ تانیں ہیں نکالنا ہیں تو ہم ذیل کے طریقے سے تانیں نکالیں گے۔ لیکن سب سے پہلے چند ضروری قواعد اسکے متعلق لکھ دینے کی ضرورت ہو چکی پابندی سے کوٹ تانوں کا نکالنا بہت آسان ہو جائے گا۔

(۱) کسی تعداد کے سُردھوں سے کوٹ تان نکالنے کا نام تان پرستار (तान प्रसार) ہے۔

(۲) جس سلسلے سے کہ پہلے تان میں سُردھ موجود ہوں اسکو اصطلاحاً مول کرم (मूलक्रम) یا پہلا پرکار (प्रकार) کہتے ہیں جیسے سارے گا۔ یہ چار سُردھ کو تان پرستار کے لیے دیے گئے ہیں لہذا یہ پہلا پرکار کوٹ تان کا ہوا۔

(۳) جو تعداد سُردھوں کی کوٹ تان کے لیے دی جائے اس میں سُردھوں کا پہلا سلسلہ میں ہونا ضروری ہے۔ مثلاً چار

سُر اوپر دیے گئے ہیں جس سے ہکو کوٹ تائین نکالنا ہیں یہ سُر کھج اور رکھب اور گندھار اور مدھم ہیں لہذا انکے پہلے پرکار یا مول کرم کو سلسلے میں ہونا ضروری ہے۔ اسطرح۔ سارے گا۔

(۴) یہ امر بدیہی ہے لیکن مان لینا ضروری ہے کہ کھرج سے قبل سُر کوئی نہیں ہے اور رکھب سے قبل کھج ہے اور گندھار سے قبل رکھب ہے اور مدھم سے قبل گندھار ہے اور جس سُر کے نیچے جو سُر لکھا جائے وہ اس سے پیشتر کا سُر ہونا چاہیے مثلاً رکھب کے نیچے ہم کھرج کو لکھ سکتے ہیں لیکن کھرج کے نیچے کوئی سُر نہیں لکھ سکتے کیونکہ کھرج سے پیشتر کوئی سُر نہیں ہے۔

(۵) ہرنی تان اپنی پیشتر کی تان سے پیدا ہوگی یعنی دوسری تان پہلی سے پیدا ہوگی اور تیسری دوسری سے پیدا ہوگی اور چوتھی تیسری سے وغیرہ

(۶) ہرنی تان لکھنے میں داہنی طرف سے شروع ہوگی اور بائیں طرف ختم ہوگی۔ اور اس میں سُر دن کی تعداد پوری ہونا چاہیے جتنی پہلے مقرر کر دی گئی ہو۔

(۷) ہرنی تان میں صرف ایک سُر کے بدلنے کی ضرورت ہو اور اسکے بعد اس سے پیشتر کی تان کے تمام سُر اس نئی تان میں منتقل کر دیے جائیں گے۔

(۸) کوٹ تانوں کی تعداد صرف اُسی قدر ہوگی جس قدر سُر دن کے نمبر شمار کو آپس ضرب دینے سے نتیجہ نکلتے مثلاً ہمیں دریافت کرنا ہے کہ چار سُر دن سے کتنی تائین ہو سکتی ہیں تو ہم انکے نمبر شمار کو آپس ضرب دیں گے۔

اسطرح۔ $1 \times 2 \times 3 \times 4 = 24$ ۔ اسکا نتیجہ چوبیس ہوا۔ پس چوبیس کوٹ تانوں سے زائد چار سُر دن سے تائین نہیں پیدا ہو سکتیں۔

(۹) تمام کوٹ تائین کسی مقررہ سُر دن کی تعداد کی حسب ذیل طریقے پر پیدا ہونگی مثلاً ہم کو چار سُر سارے گا ما کوٹ تائین بنانے کو دی گئی ہیں تو ان میں سے چھ تائین ایسی ہونگی جو مدھم پر ختم ہونگی اور چھ تائین ایسی ہونگی جو گندھار پر ختم ہونگی اور چھ تائین رکھب پر ختم ہونگی اور چھ تائین کھج پر ختم ہونگی اسکے دریافت کرنے کا

طریقہ یہ ہے کہ نمبر شمار کو حاصل ضرب پر تقسیم کر دیا جائے۔ مثلاً چار سُر ہمیں کوٹ تان بنانے کو دیے گئے ہیں اور ہمیں ابھی حساب کرنے سے معلوم ہوا کہ چوبیس تائین ہو سکتی ہیں اب اگر ہم چوبیس پر چار کو تقسیم کریں تو حاصل

تقسیم چھ ہوگا اسطرح $(24 : 4 = 6)$ پس ہم کو معلوم ہو جائے گا کہ ہر ایک حصہ پر چھ تائین ختم ہونگی۔

اگر پانچ سُر ہمیں دیے گئے ہیں اور ہم کو دریافت کرنا ہے کہ ہمیں کتنی کوٹ تائین ایک ایک سُر پر ختم ہونگی تو ہم اسطرح شروع کریں گے کہ پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ پانچ سُر دن میں کل تعداد کوٹ تانوں کی کس قدر ہوتی ہے

اسکو ہم پیشتر کی طرح اس طریق پر دریافت کر سکتے ہیں $(1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 = 120)$ یعنی نمبر شمار کو آپس میں

ضرب دینے سے حاصل ضرب ایک سو بیس ہوا۔ اب نمبر شمار کو ایک سو بیس پر تقسیم کر دیں گے۔ اس طرح (۱۲۰ : ۵ = ۲۴) اسکا حاصل تقسیم چوبیس ہوا۔ پس پانچ سُروں کی کٹ تان بنانے میں ہر ایک سُر پر چوبیس چوبیس تانین ختم ہونگی۔

اسکو اور سہل کرنے کے لیے ہم چار سُروں کی چوبیس کوٹ تانین ذیل میں لکھ کر دکھاتے ہیں تاکہ اچھی طرح ناظرین سمجھ لیں۔

پہلا حصہ	دوسرا حصہ	تیسرا حصہ	چوتھا حصہ
(۱) سا سے گا ما	(۷) سا سے ما گا	(۱۳) سا گا ما سے	(۱۹) سے گا ما سا
(۲) سے سا گا ما	(۸) سے سا ما گا	(۱۲) گا سا ما سے	(۲۰) گا سے ما سا
(۳) سا گا سے ما	(۹) سا ما سے گا	(۱۵) سا ما گا سے	(۲۱) سے ما گا سا
(۴) گا سا سے ما	(۱۰) ما سا سے گا	(۱۶) ما سا گا سے	(۲۲) ما سے گا سا
(۵) سے گا سا ما	(۱۱) سے ما سا گا	(۱۷) گا ما سا سے	(۲۳) گا سے ما سا
(۶) گا سے سا ما	(۱۲) ما سے سا گا	(۱۸) ما گا سا سے	(۲۴) ما گا سے سا
یہ سب مدغم پر ختم ہوئیں	یہ سب گندھار پر ختم ہوئیں	یہ سب رکھب پر ختم ہوئیں	یہ سب کھرچ پر ختم ہوئیں

یہ چار حصے ان تانوں کے اسیلے ہوئے کہ چار ہی سُر پر ستار کے لیے تھے بالفرض اگر پرستار کے لیے چھ سُر دیے جائیں تو اسی طرح چھ حصے ہونگے اور ہر ایک سُر پر جیسے ابھی دکھایا گیا ایک تعداد تانوں کی ختم ہوگی اب چار سُر جو پیشتر دیے گئے تھے انکی کوٹ تانین ہم بنانا شروع کرتے ہیں پہلا پرستار سارے گا ما ہے لہذا اسے ہم حاشیے پر لکھتے ہیں اور گویا پہلی تان ہماری یہی ہے۔

(۱) سا سے گا ما

دوسری تان پہلی سے نکلے گی (دیکھو قاعدہ پنجم) اب قاعدہ چارم کے حکم کے ہمین داہنی طرف سے شروع کرنا ہے (دیکھو قاعدہ چارم) ہم بیان پہلی تان کو ایک طرف لکھ دیتے ہیں تاکہ ناظرین کو دیکھنے میں آسانی ہو۔ ہم کو کھرچ کے نیچے کوئی سُر پہلے رکھنا چاہیے (بقاعدہ ہشتم) لیکن قاعدہ چارم کی رو سے ہم کھرچ کے نیچے کوئی سُر نہیں لکھ سکتے لہذا کھرچ کے نیچے ہم ایک چو پارہ کا نشان بفعل بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح

(۱) سا سے گا ما

اب کھرج کو چھوڑ کر دوسرے سر پر جانا چاہیے۔ یہ رکھ ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ رکھ سے پیشتر کوئی سر ہے؟ ہاں کھرج کا سر ہے۔ لہذا ہم پہلی تان کی کھب کے نیچے دوسری تان میں کھرج رکھ سکتے ہیں۔

اس طرح (۱) سا لے گا

x سا

یہاں آخری قاعدہ پرستار کے متعلق لکھا جاتا ہے جو حسب ذیل ہے۔

(۱۰) جو سر نیچے لکھا جائے اس کے متعلق یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ پیشتر کی تان میں وہی سر اس سر کے بائیں جانب تو نہیں موجود ہے۔

اب ہم کو اس قاعدے کی رو سے دریافت کرنا چاہیے کہ سا پہلی تان میں اس دوسری تان کے سا کے بائیں جانب تو نہیں ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نہیں ہے لہذا دوسری تان میں جس جگہ پر سا کا سر رکھا ہے وہ صحیح ہے۔ اب بقاعدہ ہفتم باقی سر بعینہ ہی حالت میں نقل کرتے ہیں۔

اس طرح (۱) سا لے گا

x سا گا

لیکن بقاعدہ ششم ہر تان میں پورے سر ہونے چاہئیں۔ اب صرف رکھ باقی رہ گئی لہذا اس کو چارے کے نشان پر رکھ دیا۔ یہ دوسری کوٹ تان ہو گئی

اس طرح (۱) سا لے گا

(۲) لے سا گا

(۲) لے سا گا

دوسری تان حاشیہ پر لکھی جاتی ہے۔ اس طرح

اب تیسری تان دوسری تان سے پیدا ہونا چاہیے (دیکھو قاعدہ پنجم) پیشتر کی طرح سے ہمیں داہنے ہاتھ کی طرف سے شروع کرنا چاہیے (دیکھو قاعدہ ششم)۔ رے سے قبل کا سر سا ہے۔ لہذا سا کو رے کے نیچے بقاعدہ چارم لکھنا چاہیے لیکن ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ کیون؟ اس لیے کہ سا دوسری تان میں رے کے بعد آتا ہے (دیکھو قاعدہ دہم) ہم یہ جانتے ہیں کہ اگر ایک بھی سر ہم دوسری تان کا بدل دین تو تیسری تان پیدا ہو جائے گی (بقاعدہ ہفتم) لیکن ہم سا کو کسی حالت میں رکھ کے نیچے نہیں رکھ سکتے اس لیے کہ تیسری تان سا کا بدلہ لے

یعنی ایک سُر کم ہو جائے گا جو قاعدہ ششم کے خلاف ہو یعنی تان میں تمام پرستار کے سُر ہونا چاہئے اور سہن ایک سُر یعنی رکھب چھوٹ جاتا ہے لہذا یہ تان غلط ہوئی۔ پس اب رکھب کے نیچے اہم کچھ نہیں لکھ سکتے اس لیے اسکے نیچے ایک چو پائے کا نشان بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح

(۲) سے سا گا ما
x

اب ”سا“ دوسرا سُر ہے لیکن اسکے نیچے بھی کچھ نہیں لکھ سکتے کیونکہ ”سا“ سے قبل کوئی سُر نہیں ہے لہذا اسکے نیچے بھی ایک چو پارہ کا نشان بنا دیا اس طرح (۲) سے سا گا ما
x x

اب تیسرا سُر دوسری تان میں ”گا“ ہے اسکے نیچے ہم رکھب کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ ماقبل کا سُر ہے اور اس سے پیشتر کی تان میں گندھار ما بعد میں بھی نہیں ہے (دیکھو قاعدہ دہم) پس ”رے“ کو گندھار کے نیچے لکھا۔ اس طرح (۲) سے سا گا ما
x x

اب ”ما“ کو اس طرح نیچے نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتم صرف ایک سُر بچ کر ضرورت ہو اس طرح (۲) سے سا گا ما
x x

اب دو چو پاروں کے جو نشان ہیں انکی جگہ پر دو بقیہ سُر یعنی ”سا“ اور ”گا“ رکھ دیے جائینگے کیونکہ قاعدہ ششم کے مطابق پرستار کے سُر ونکی تعداد پوری ہونا چاہیے لیکن یہ ہمیشہ اپنے سلسلے سے لکھے جائیں گے۔ اس طرح (۲) سے سا گا ما
(۳) سا گا سے ما

اب چوتھی تان تیسری تان سے پیدا ہوگی لہذا تیسری تان کو پہلے حاشیہ پر (۳) سا گا سے ما لکھتے ہیں اور پھر دہن ہاتھ کے سُر سے شروع کیا۔ اس مرتبہ پہلا سُر ”سا“ ہو اسکے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا کیونکہ اس سے قبل کوئی سُر نہیں لہذا ”سا“ کے نیچے ایک چو پارے کا نشان دے دیا۔ اس طرح (۳) سا گا سے ما
x

اب دوسرا سُر ”گا“ ہے اسکے نیچے ہم ”رے“ لکھ سکتے ہیں (بقاعدہ چارم) لیکن ”رے“ اور ”کی“ تان میں ”گا“ کے بائیں جانب ہو جاتا ہے لہذا ”رے“ کو ہم نئی تان میں ”گا“ کے نیچے نہیں لکھ سکتے (بقاعدہ دہم) لیکن ”سا“ کے

گاکے نیچے لکھ سکتے ہیں اسلئے کہ رے سے پیشتر کا سر ہے۔ اس طرح۔ (۲) سا گا لے ما
 x سا

اب بقیہ سُرُون یعنی رے اور ما کو اوپر کی تان کی طرح نیچے نقل کر دیا کیونکہ

بقاعدہ ہفتم نئی تان میں صرف ایک سُر بدلنے کی ضرورت ہے۔ اس طرح (۳) سا گا لے ما

x سا لے ما

اب صرف ایک سُر یعنی گاکا باقی رہا اسکو چو پارہ کے نشان کی جگہ رکھ دیا اس طرح (۴) سا گا لے ما
 (۴) گا سا لے ما

پس چوتھی کوٹ تان گا سا لے ما ہوئی۔
 پانچویں تان چوتھی سے نکلے گی لہذا چوتھی تان کو حاشیہ پر لکھا جاتا ہے اس طرح (۵) گا سا لے ما

اب داہنے ہاتھ کی طرف سے شروع کیا جائیگا۔ پہلا سُر گاکا ہے اسکے نیچے ہم
 رے کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ رے۔ گاکا سے پیشتر کا سر ہے لیکن اوپر کی تان
 میں گاکے بائیں جانب ہے لہذا رے کو اوپر کی تان کی گاکے نیچے نہیں لکھ

سکتے۔ پس گاکے نیچے ایک چو پارہ کا نشان دیدیا۔ اس طرح (۶) گا سا لے ما
 اب دوسرا سُر گاکا کے بعد سا ہو لیکن اسکے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا۔

اسلئے کہ سا سے قبل کوئی سُر نہیں ہے لہذا اسکے نیچے بھی چو پارہ کا نشان دیا (۷) گا سا لے ما
 x x

اب تیسرا سُر رے ہے اسکے نیچے ہم سا کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ رے
 سے قبل کا سر ہے پس رے کے نیچے ہم نے سا کو لکھ دیا اور ما تبعدہ اوپر

کی تان کی طرح یہاں بھی نقل کر دیا۔ کیونکہ بقاعدہ ہفتم ہمیں صرف ایک
 سُر کے بدلنے کی ضرورت ہے۔ اس طرح (۸) گا سا لے ما

اب دو چو پارہ کے نشان پر دوسرا سُر یعنی رے اور گاکا رکھنا باقی رہ گئے جو
 اپنے سلسلے سے رکھے جائیں گے (دیکھو قاعدہ ششم) پس یہ دونوں سُر

چو پارہ کی جگہ رکھ دیے گئے اس طرح (۹) گا سا لے ما

پس پانچویں کوٹ تان رے گا سا ہے۔ (۱۰) لے گا سا ما

علیٰ ہذا القیاس اسی طریق پر چوبیس کوٹ تانیں چار سُرُون سے ناظرین خود
 نکال سکتے ہیں۔ اوپر ان تانوں کے نکالنے کا طریقہ واضح طور پر بتا دیا گیا

ہو۔ چوبیسویں تان ما گا رے سا ہوگی۔ یعنی جس سلسلے میں کہ سُر

پرستار کرنے کو دیے گئے ہیں آخر میں وہ سلسلہ الٹ جائے گا اور یہ ہر تعداد کے سُر ون کے لیے ہے۔ مثلاً اگرچہ سُر ہکو پرستار کرنے کے لیے دیے جائیں تو پہلی تان سارے گا ما پا دھا ہوگی۔ اور آخری تان۔ دہا پا ما گا لے سا ہوگی۔ پنڈتوں نے اس خوبی سے یہ حساب بنایا ہے کہ اگر کوئی شخص آخری تان سے کوئی تان نکالنا چاہے تو غیب ممکن ہے۔

آئیے اب ہم چار سُر ون کی پرستار کی آخری تان سے یعنی ما گا لے سا سے اور تانین پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ اس تان کو پیشتر کی طرح حاشیہ پر لکھتے ہیں تاکہ پرستار کے عمل میں آسانی ہو۔ اس طرح۔ (۲۴) ما گا لے سا لہذا داہنی طرف سے شروع کرنے میں پہلا سُر ما آتا ہے اسکے نیچے ہم گا لے لکھ سکتے ہیں لیکن گا لے پر کی تان میں ما کے بائیں جانب ہو لہذا گا۔ ما کے نیچے دوسری تان میں نہیں لکھی جاسکتی (دیکھو قاعدہ دہم) لہذا ما کے نیچے ایک چو پارہ کا نشان دیتے ہیں۔ اس طرح۔ (۲۴) ما گا لے سا

اب دوسرا سُر گا لے ہے اسکے نیچے ما کو نہیں لکھ سکتے کیونکہ یہ سُر گا کے مابعد کا سُر ہے۔ ہاں رے کو لکھ سکتے ہیں لیکن رے اوپر کی تان میں گا کے بائیں طرف موجود ہے لہذا اسکو بھی نہیں لکھ سکتے اسکے نیچے بھی چو پارہ کا نشان تین (۲۴) ما گا لے سا اب تیسرا سُر رے ہے اسکے نیچے نہ ہم گا کو لکھ سکتے ہیں اور نہ ما کو کیونکہ یہ دونوں رے کے بعد کے سُر ہیں۔ صرف سا کو ہم رے کے نیچے لکھ سکتے ہیں (بقاعدہ چہارم) لیکن سا اوپر کی تان میں رے کے بائیں جانب موجود ہے لہذا بقاعدہ دہم اسکو بھی ہم رے کے نیچے نہیں لکھ سکتے

مجبوراً اسکے نیچے بھی ایک چو پارے کا نشان بنائے دیتے ہیں اس طرح۔ (۲۴) ما گا لے سا اب آخری سُر ہمیں سا ملتا ہے لیکن اسکے نیچے ہم کسی حالت میں کوئی سُر نہیں لکھ سکتے کیونکہ سب سُر سا کے مابعد کے سُر ہیں نتیجہ یہ ہے کہ اس تان کے بعد کوئی تان نہیں نکل سکتی۔

میر کھنڈ کا بیان ختم کرنے کے بعد اس پریم التکار (अलंकार) کو بیان کرتے ہیں جو دراصل ان سے پیدا ہوئے ہیں۔ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ برن چار قسم کے ہوتے ہیں یعنی آستانی برن۔ آروپی برن

امر دہی برن اور سچائی برن۔ کوئی چیز گائی جائے ان چاروں برن سے علیحدہ نہیں گائی جاسکتی لہذا کسی خاص برن میں چند سُرون کے مجموعے کا نام النکار ہے آجکل کے روزمرہ میں یوں سمجھنا چاہیے کہ النکار بنے بنائے پلٹے کو کہتے ہیں۔ النکار کے لفظی معنی زیور کے ہیں۔ کوٹ تانیں بھی ضرور سُرون کا مجموعہ ہیں لیکن یہ النکار گرنتھوں کے اعتبار سے نہیں کہی جاسکتیں۔ گرنتھوں میں النکار سے چند خاص سُرون کے مجموعے سے مطلب تھا۔ رتنا گرنتھ میں ہر راگ کے لیے مخصوص النکار ہوتے تھے آجکل النکار پلٹوں کے مصرف میں آسکتے ہیں اور طالب علم کو سُرون کی شناخت اُن سے بخوبی چاہتی ہو دوسرے راگ میں گھٹنے بڑھنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔

پاریجات گرنتھ نے النکار کی تیرہ^{۶۳} تقسیمیں لکھی ہیں اور رتنا کرنے چونتیس^{۶۴} اقسام بیان کیے ہیں۔ یہ النکار چاروں برن پر تقسیم ہیں یعنی کوئی استہائی برن کا النکار ہے کوئی آدھی برن کا اور کسی کا امر دہی برن کا اور کوئی سچائی برن ہے اور ان النکاروں میں سے ہر ایک کا علیحدہ علیحدہ نام بھی گرنتھ کاروں نے رکھا ہے۔ ذیل میں پاریجات گرنتھ سے النکار مع اُنکے ناموں کے لکھے جاتے ہیں۔

استہای برن النکار

بھدر	ساے ساے گاے۔ گا ما گا ما پا ما
نند	پا دہا پا دہا نی دہا نی سا نی۔ ساے ساے
	سا ساے ساے سا ساے ساے گاے گاے
	گا گا ما گا گا۔ ما پا پا پا ما
	پا پا دہا دہا پا۔ دہا دہا نی نی دہا دہا
	نی نی سا سا نی نی۔ سا ساے ساے سا سا
جیت	سا گاے ساے ساے گاے۔ گا پا ما گا
	پا نی دہا پا۔ دہا سا نی دہا۔ نی تے نی سا
سوم	سا سا گا گاے سا ساے ساے سا ساے گاے گاے
	گا گا پا پا ما گا گا۔ ما دہا دہا پا پا ما
	پا پا نی نی دہا دہا پا۔ دہا سا سا نی نی دہا دہا
	نی نی تے سا سا نی نی۔ سا سا گا گا تے تے سا سا

گریتو	گ्रीب	سا گے گا ما گا لے سا۔ لے ما گا ما پا ما گے
بھٹال	مہال	گا پا ما پا دہا پا ما گا۔ ما دہا پا دہا نی ما پا ما۔
		پا نی دہا نی سا نی دہا پا۔ دہا سا نی سا لے سا نی دہا۔
		نی لے سا لے گا لے سا نی۔ سا گا لے گا ما گا لے سا
پیشکش	پرکاش	سا گے گا ما گا لے سا۔ لے ما گا پا پا ما گے
		گا پا ما دہا پا ما گا۔ ما دہا پا نی دہا پا ما۔
		پا نی دہا سا نی دہا پا۔ دہا سا نی لے سا نی دہا۔
		نی لے سا گا لے سا نی۔ سا گا لے آ گا لے سا۔
		سا سا لے گا گا ما گا لے گا لے سا۔
		لے لے گا گا ما پا ما گا ما گا لے۔
		گا گا ما پا پا دہا پا پا ما گا۔
		ما پا پا دہا دہا نی دہا پا دہا پا ما۔
		پا پا دہا نی نی سا نی دہا نی دہا پا۔
		دہا دہا نی نی سا سا لے سا نی سا نی دہا۔
		نی نی سا سا لے لے گا لے سا لے سا نی۔
		سا سا لے لے گا گا ما گا لے گا لے سا۔

آروہی برن النکار

کسیں	سے گا ما پا دہا نی سا
نیکیں	سے سے گا گا ما پا پا دہا دہا نی نی سا سا
گاتروں	سا سا سے سے گا گا گا ما ما پا پا دہا دہا دہا نی نی سا سا سا
بندو	سا سا سے سے سے گا گا گا ما پا پا دہا دہا دہا نی نی نی سا
آپچھم	سا گا سے ما گا پا ما دہا پا نی دہا سا

[illegible]

چلت	چلتی	سا گا لے ما ما گا لے سا سا لے گا - لے ما گا پا۔ پا ما گا لے لے گا ما پا۔ گا پا ما دہا۔ دہا پا ما گا۔ گا ما پا دہا۔ ما رہا پا نی۔ نی دہا پا ما۔ ما پا دہا نی۔ پا نی دہا ستا۔ ستا نی دہا پا۔ پا دہا نی سا۔
پر پورست	परिचय	سا گا ما لے لے ما پا گا۔ گا پا دہا ما۔ ما دہا نی پا پا نی ستا دہا ستا لے ستا۔
اکشیپ	आक्षेप	سائے گئے گا ما گا پا ما پا دہا پا دہا نی۔ دہا نی ستا
بندو	विन्दु	سا سا سا لے سا گا۔ لے لے لے گا لے ما۔ گا گا گا ما گا پا۔ ما ما ما پا ما دہا پا پا پا دہا پا نی۔ دہا دہا دہا نی دہا ستا
او واپٹ	उदाहित	سائے گا لے لے گا ما گا۔ گا ما پا ما۔ ما پا دہا پا پا دہا نی دہا۔ دہا نی ستا نی۔ نی ستا لے ستا۔
ارمی	ऊर्मी	سا ما با ما سا ما۔ لے پا پا پا لے پا۔ گا دہا دہا دہا گا دہا۔ ما نی نی نی نی ما نی۔ پا ستا ستا پا تا۔
سم	सम	سائے گا ما۔ ما گا لے سا سا لے گا ما۔ لے گا ما پا۔ پا ما گا لے لے گا ما پا۔ گا ما پا دہا۔ دہا پا ما گا گا ما پا دہا۔ ما پا دہا نی۔ نی دہا پا ما سا پا دہا نی۔ پا دہا نی ستا۔ ستا نی دہا پا۔ پا دہا نی ستا۔
پنیک	घंरव	سا سا ما ما۔ لے پا پا۔ گا گا دہا دہا۔ ما ما نی نی۔ پا پا ستا ستا

سا ما سا ما ساے گا ماے پاے پاے گا ما پا گا دہا گا دہا گا ما پا دہا ما نی ما نی ما پا دہا نی پا سا پا سا پا دہا نی سا	نیشکوجیت	نیپونیت
ساے سا گا سا ما سا پا سا دہا سا نی سا سا ے گاے ماے پاے دہاے نیے سا گا ما گا ما گا دہا گا نی گا سا ما پا ما دہا ما نی ما سا پا دہا پا نی پا سا دہا نی دہا سا نی سا	شیین	شیین
ساےے گا گا ما-ے گا گا ما پا گا ما پا پا دہا-ما پا پا دہا دہا نی پا دہا دہا نی نی سا-	کرم	کرم
سا گا سا گا ساے گا ما-ے ماے ماے گا ما پا گا پا گا پا گا ما پا د-ما دہا ما دہا پا دہا نی پا نی پا نی پا دہا نی سا-	اُدکھاٹرت	اُدکھاٹرت
سا گاے گا ساے گا ما-نے ما گا ماے گا پا پا- گا پا ما پا گا ما پا دہا-ما دہا پا دہا ما پا دہا نی- پا نی پا دہا پا دہا نی سا-	رَنجیت	رَنجیت
ساےے گاے گا ما گاے ساے گا ما- ے گا ما گا ما پا ما گاے گا ما پا- گا ما پا ما پا دہا پا ما گا ما پا دہا- ما پا دہا پا دہا نی دہا پا ما پا دہا نی- پا دہا نی دہا نی سا نی دہا پا دہا نی سا	سَنجرت	سَنجرت
سا ساےے گاے گاےے گاےے گاےے گاےے گاےے	پہررتک	پہررتک

سا سے سے گا گا ما
 سے سے گا گا ما گا گا ما پا پا ما گا گا
 سے سے گا گا ما پا پا
 گا گا ما پا پا ما پا پا دہا دہا پا پا ما
 گا گا ما پا پا دہا دہا
 ما پا پا دہا دہا پا پا دہا دہا نی دہا دہا پا
 ما پا پا دہا دہا نی
 پا پا دہا دہا نی دہا دہا نی نی ستا ستا نی دہا دہا
 پا پا دہا دہا نی ستا ستا

سا سا گا ما سے سے گا ما سے سے پا سے سے گا ما پا-
 گا گا پا دہا گا ما پا دہا- ما دہا نی ما پا دہا نی-
 پا پا نی ستا پا دہا نی ستا-

سا سا ما گا سے سے سا سے سے گا سے سے سا سے سے گا ما-
 سے سے پا پا ما گا سے سے گا ما گا سے سے گا ما پا-
 گا گا دہا دہا پا ما گا گا ما پا ما گا پا دہا-
 ما نی نی دہا دہا پا ما پا دہا دہا پا دہا نی-
 پا پا ستا ستا نی دہا پا پا دہا دہا دہا نی ستا-
 سا سا پا پا سے سے دہا دہا- گا گا نی نی- ما ما ستا ستا

سا سا گا سے سے پا ما گا- گا دہا پا ما نی دہا پا-
 پا ستا نی دہا دہا ستا نی نی- گا سے سے ستا

سا سا سا ما سے سے سے سے پا پا پا-
 گا گا دہا دہا دہا- ما ما ما نی نی نی-
 پا پا پا ستا ستا ستا-

ونیرو

آلیت سُر

ہنکاٹ

لہا دمان

اولوکیٹ

سپت مال النکار

[illegible]

سُرون کا حال بخوبی معلوم ہو جاتا ہے اور آسانی کے ساتھ یاد ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کسی شخص کو کسی راگ کا لُھن گیت یاد ہے تو ایسے راگ کا حال دریافت کرنے کے لیے کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے نزدیک یہ ایک بڑی مفید ایجاد ہے جو نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھے جانے کے قابل ہے اور اس سے گانا ایک قاعدے میں رہ سکتا ہے۔

اس کتاب میں ہر راگ کے بیان کے نیچے ایک لُھن گیت لکھ دیا گیا ہے اور اسکی سرگم بھی دی گئی ہے تاکہ نئے راگ کے یاد کرنے میں آسانی ہو۔ لُھن گیت حتی الامکان ایسے اہل منتخب کر کے لکھے گئے ہیں جن میں چھوٹی چھوٹی تائیں، پیرن تاکہ ہر شخص اسکو آسانی سے نکال لے اور یاد کر سکے۔ مجھے یہ خوف ہے کہ شاید ان لُھن گیتوں پر اعتراض کیا جائے کہ ان میں کوئی بات نہیں ہے اور نہ کوئی تان بھرت ہو۔ لیکن اس کے لئے بڑی ترسہ یہ کہ رہا ہے کہ یہ دانستہ ایسے سیدھے سادے بتائے گئے ہیں کہ ہر شخص جیسو ذرا بھی لُھن گیت سیکھ لے اور باقی سُرورن کی شناخت، ہولت انکو سرگم کے ذریعہ سے نکال لے اور باقی سُرورن یاد کر سکے۔ ہمارے ہر لُھن گیتوں سے منشا یہ ہے کہ طالب علم کو رات کے مشق میں ضرورتی باتیں یاد رہیں، یہ کہ اگر تائیں نہ نکل کر کے قابلیت کا اظہار کیا جائے۔ اب سرگم اور اسکے لکھنے کا طریقہ بیان کیا جاتا ہے۔

پہلے ہم کہہ چکے ہیں کہ سُرورن کا نام لیکر گانے کو سرگم کرنا کہتے ہیں۔ پندھون نے اس کا ایک نیا طریقہ لکھنے کا لوگوں کی سہولت کے لیے نکالا ہے۔ یہ لکھنے کا طریقہ نہایت ضروری اور مفید ہے اگر ہر طریقہ تھی تو جیسا تک کوئی شخص گلے سے یا ہاتھ سے کسی راگ کو نہ بتائے اُس وقت تک طالب علم تیار آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لیکن اس قاعدے کے سمجھ لینے کے بعد معمولی استعداد کا آدمی خود ہی چیزیں یاد کرے گا یا دہا سکتا ہے۔

چاہتا چاہیے کہ مددِ استہان کے سُر اس طرح لکھے جائیں گے۔ سارے گا م پادھانی لیکن ٹیپ کے سُر پر جائے تو اس سبتک کو ٹیپ کی سبتک کہیں گے اور اسکے سُر لکھنے کا گرنھون میں یہ طریقہ تھا کہ سُرورن کے اوپر ایک نقطہ لگا دیتے تھے لیکن اردو کے حرفوں میں نقطہ موزون نہ ہوگا لہذا بجائے نقطے کے اگر ایک لکیر سُرورن کے اوپر کھینچ دیا جائے تو ٹیپ کی سبتک کے سُر صاف طور پر علیحدہ معلوم ہونگے اس طرح۔ سارے گا م پادھانی۔ اب ہم دونوں سبتکوں کے سُر برابر لکھ کر دکھاتے ہیں۔

سارے گا م پادھانی سارے گا م پادھانی
سبتک سبتک

اسی طرح جب سبتک کے نیچے کے سُرون یعنی مندر کے سُرون کو لکھنا منظور ہو تو اس سبتک کے سُرون کے نیچے ایک لکیر پیچی جائے اس طرح۔ یا رے گا یا پا دیا نی۔ اب تینوں سبتکوں کے سُرون برابر لکھ کر دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اچھی طرح سمجھ لیں۔

سا رے گا ما پا دیا نی
سا رے گا ما پا دیا نی
سا رے گا ما پا دیا نی

عموماً ضرورت انھیں تین سبتکوں کے سُرون کی رہتی ہے لیکن بالضرورت اور اونچی یا نیچی سبتک کے سُرون کی ضرورت ہو تو ان سُرون پر ایک لکیر اور زیادہ کر دی جائے جس سے ان سُرون کی شناخت بھی آسان ہو جائے گی۔ اس طرح۔ سارے۔ اونچے سُرون کے لیے۔ نیچے سُرون کے لیے۔ نی دیا۔ وغیرہ ہندوستانی موسیقی میں گانے کی چیزیں ہمیشہ کسی نہ کسی تال پر بندھی ہوتی ہیں۔ ہر چند کہ تالوں کے بیان کے لیے ایک علیحدہ حصہ کتاب کی ضرورت ہے لیکن بیان پر مختصر طور پر تالوں کی نسبت یہی بیان کیا جائے گا جس قدر انکو موسیقی کے لکھنے کے قواعد سے تعلق ہے۔

جاننا چاہیے کہ تمام تال اتروں سے بنے ہیں۔ مائترہ اُس زمانے کا نام ہے جتنی دیر میں کسی کوئی صحت کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے۔ یہ مائترے تال یا ضربوں پر تقسیم ہیں۔ ہر ایک تال کی ضربیں علیحدہ ہیں۔ چند تالوں میں ضربوں کے مقام پر جہاں ضرب لگانا چاہیے نہیں لگاتے اور اسکو صطلاحاً خالی کہتے ہیں۔ جس جگہ سے تال شروع ہو اسکو صطلاحاً سسم کہتے ہیں۔ سسم کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس ضرب پر سسم ہو وہاں ایک چو پارہ کا نشان اس طرح (X) بنا دیتے ہیں اور ضربوں کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس نمبر کی ضرب ہو اُس کا ہندسہ لکھ دیتے ہیں مثلاً پہلی ضرب لکھنا ہو تو (۱) اس طرح ایک کا ہندسہ بنا دیتے ہیں۔ دوسری ضرب کے لیے دو کا ہندسہ (۲) اس طرح بنا دیتے ہیں علیٰ ہذا القیاس۔ خالی کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک نقطہ (۵) اس طرح بنا دیتے ہیں اور تال میں جہاں کہیں خالی کی جگہ ہوگی اس کے مائترے کے نیچے یہ نشان بنا دیا جائے گا۔

مروجہ تالین حسب ذیل ہیں۔ روپک۔ تیورا۔ سول فاختہ۔ چھپ تال۔ چوتالہ۔ اکتالہ۔ اڑاچوالہ۔ جھومرا۔ دھمار۔ فرودست۔ تلواڑہ۔ اسواری۔ تیتالہ۔ چانچر وغیرہ وغیرہ۔ انہیں سے چند بیان کی جاتی ہیں اور انکی خالی اور ضربوں کی جگہیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔

(۱) روپک۔ سات مائترے کا تال ہے۔ دو ضربیں ہیں اور ایک خالی۔ خالی پر سسم ہے۔

ضربین اور خالی ان سات ماترون پر سطح تقسیم ہے۔

۱	۲	۳	۴	۵	۶
—	—	—	—	—	—
۱	۲			×	

(۲) تینوڑا۔ یہ بھی سات ماترون کا تال ہے لیکن فرق یہ ہے کہ آہین کوئی خالی نہیں ہے۔ صرف تین ضربین ہیں جو ماترون پر یوں تقسیم ہیں۔

—	—	—	—	—	—
۱	۲			×	

(۳) سول۔ آہین دس ماترے ہیں تین ضربین اور دو خالی تیسری ضرب پر سم ہے۔ ماترون کی تقسیم اس طرح ہے۔

—	—	—	—	—	—
×	۵	۱	۲	۵	۵

(۴) جھپتال۔ دس ماترون کا تال ہے۔ تین ضربین اور ایک خالی ہے دوسری ضرب پر سم ہی ماترون کی تقسیم ضربین اور خالی پر اس طرح ہے

—	—	—	—	—	—
۱	×	۵	۳		

(۵) چوتالہ۔ یہ بارہ ماترون کا تال ہے۔ چار ضربین اور دو خالی ہیں تیسری ضرب پر سم ہی۔ ماترون کی تقسیم سطح ہے

—	—	—	—	—	—
۱	۲	×	۵	۴	۵

(۶) اکسالہ۔ اور چوتالہ میں کوئی فرق نہیں ہے صرف ٹھیکہ کے بولون میں فرق ہے۔

(۷) جھوہرا۔ یہ چودہ ماترے کا تال ہے۔ تین ضربین اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر سم ہے ماترون کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔

—	—	—	—	—	—
۱	×	۲			

مین یون لکھا جائے | سارے گاما پاما پاما | تو اس سے مراد یہ ہے کہ جس قدر سُردھ قوس کے اندر لکھے ہوئے ہیں اُن سب کو دو ماتروں کے زمانے میں بولنا چاہیے۔ اب چونکہ دو ماتروں کے زمانے میں اس قدر سُردھ بولیں گے لہذا یقیناً سُرعَت کے ساتھ لگائے جائیں گے اور اِطرح تان پیدا ہوگی۔

جب کوئی سُردھ اس طریق پر لگاتے ہیں کہ سُردھ اپنی جگہ پر قائم نہ رہے بلکہ متحرک معلوم ہو تو اس سے اندولیت سُردھ کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی سُردھ اپنی اصلی جگہ پر قائم نہ رہے گا تو وہ اپنے متصل سُردھوں کا کن لیس کر بولے گا۔ جب اندولت پر زور دیا جاتا ہے تو اسے گمک کہتے ہیں۔

اندولت اور گمک کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس سُردھ پر اندولت یا گمک ہو اُس کے اوپر یہ نشان (س) بنا دیتے ہیں۔ مثلاً اس تان میں (دہانی سارے گا) جو گندھار ہے اس پر نشان اندولت کا بنا دینے سے مطلب یہ ہوا کہ گندھار قائم نہ رہے گی بلکہ متحرک ہو کر بولے گی۔

اوپر کی مثالیں تین تال کے ماتروں کی تقسیم پر دکھائی گئیں جس میں ہر ٹکڑے میں چار چار ماترے ہیں لیکن اور تالوں کے ٹکڑے میں چار چار ماترے ہونا ضروری نہیں ہیں۔ اس لیے کہ سب تالوں میں تعداد ماتروں کی یکساں نہیں ہوتی اور نہ ضربیں ایک طرح کی ہوتی ہیں۔ ذیل میں ایک گیت جھپتال میں لکھا جاتا ہے۔

لچھن گیت سُردھ کلیان۔ جھپتال

آستائی۔ گاؤ سب سو جان را گنی سُردھ کلیان او ڈو سمپورن پرتھم پرمان۔
انترہ۔ آروہن مانی تجت وادی سُردھ گندھار دھیوت کرت الپ کھے چتر پرمان

آستائی

گا	-	گا	ے	ے	ے	گا	ے	سا	-	سا
گا	آ	اد	اد	س	ب	سو	جا	آ	ن	
	x	۳			○		ا			
سا	-	ے	ے	ے	ے	گا	ے	سا	ے	سا
را	آ	گ	نی	س	وہ	ک	یا	آ	ن	
	x	۳			○					

سا -	ے گا ے	سا نی	نی دیا پا
او او	ڈ آ و	سم پو	ر آ ن
X	۳	○	.
پا گا	پا دیا پا	گا ے	سا ے سا
پہ پتہ	م آ پ	ہ ر	ما آ ن
X	۳	○	ا

انترہ

پا گا	گا پا	سا سا	سا سا
آ آ	رو ہ	ن	ما نی
X	۳	○	ا
سا -	ے گا ے	سا نی	نی دیا پا
وا آ	دی س ر	گن ان	دیا آ ر
X	۳	○	ا
پا گا	گا گا ے	گا پا	سا ے سا
دھ اے	و ت ک	ر ت	آ آ پ
X	۳	○	ا
دیا پا	گا گا پا	گا ے	سا ے سا
ک م	ج ت ر	پ ر	ما آ ن
X	۳	○	ا

جاننا چاہیے کہ راگ کے پرگٹ یعنی شکل دکھلانے کو اصطلاحاً الاپ کہتے ہیں۔ یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔
 راگ الاپ۔ روپک الاپ۔ راگ الاپ اسکو کہتے ہیں جس میں گرہ۔ انش۔ متدر۔ تار۔ نیاس
 اپنیاس۔ اکت۔ نہت وغیرہ دس چیزیں جنکا راگ کی تعریف میں بیان ہو چکا ہے موجود پائی
 جائیں۔ روپک الاپ اس میں اور راگ الاپ میں یہ فرق ہے کہ اس میں ستھائی اور انترہ صاف
 معلوم ہوتا، امذا روپک اس الاپ کو کہتے ہیں جس میں استائی اور انترہ صاف معلوم ہو۔

آجکل گانے والے الاپ کرتے وقت چند خاص الفاظ استعمال کرتے ہیں جو حسبِ قیل ہیں۔ ا۔ ن۔ تے۔ رے۔ نا۔ رمی۔ نوم وغیرہ لیکن الاپ کے مین کسی گیت کے بول نہیں گاتے۔ راگ الاپ مین جیسا کہ پیشتر بیان ہو چکا ہے آستانی اور انترہ نہیں ہوتا صرف وادی سموادی سُرن کو دکھا کر راگ کی شکل دکھانی جاہیے۔ مگر آجکل گانے والے الاپ مین آستانی انترہ دکھاتے ہیں لیکن بال نہیں شامل کرتے لہذا گرنٹھوں کے اعتبار سے اسے راگ الاپ نہ کہیں گے بلکہ یہ روپک الاپ ہوا۔ جب کسی روپک الاپ مین بول اور تال بھی شامل کر دیے جائیں گے تو اسے آکشیپتیکا (आक्षिपिका) کہیں گے۔ آکشیپتیکا کی تعریف یہ ہے کہ اس مین سُراوہ تال اور پیمینی بول بھی شامل ہوں اور ہی کو آجکل کی بول چال مین گیت کہیں گے۔

راگ کے الاپ کو یعنی اسکی خوبصورتی ظاہر کرنے کو آپتتی (आपत्ति) بھی کہتے ہیں۔ یہ دو قسم کی ہیں راگ آپتتی اور روپک آپتتی۔ ان دونوں مین جو فرق ہے وہ ابھی بیان ہو چکا ہے یہاں یہ دکھایا جاتا ہے کہ گرنٹھوں کے زمانے مین راگ آپتتی کیونکر ہوتی تھی۔

راگ آپتتی مین روپک آپتتی کی ضرورت نہیں تھی یعنی اس مین آستانی اور انترہ نہیں دکھایا جاتا تھا لیکن وہ مینون سپتکون کے اندر چار مخصوص مقامات سے گایا جاتا تھا جسے استہان (स्थान) کہتے تھے آجکل ہمارے یہاں بھی چار استہان راگ مین مانے جاتے ہیں جنہیں ہم استہائی۔ انترہ۔ سچائی اور ابھوگ کہتے ہیں لیکن یہ استہان اور ہیں اور گرنٹھوں کے زمانے مین جو استہان مانے جاتے تھے وہ اور تھے چتر پٹت نے راگ آپتتی کے چارون استہانوں کا ذکر اپنی کتاب لکش سنگیت مین لکھا ہے جو ذیل مین بیان کیا جاتا ہے۔

جو سُراگ مین وادی ہو اُسے الاپ مین استہاے (स्थायी) کہتے تھے اور وادی سُراے اوپر چوتھے سُرا کو دُور وہ (दूर) کہتے تھے۔ دُور وہ کے لفظی معنی درمیانی کے ہیں۔ دُور وہ سُرا کے نیچے تک پہلا استہان مقرر تھا یعنی اس سُرا کے نیچے تک گانے والا راگ کا الاپ کر سکتا تھا۔ مثلاً کسی راگ مین گند ہار کا سُرا وادی ہے تو یہ سُرا گو یا گرنٹھ کا روں کا استہای سُرا ہوا اور دھیوت جو چوتھا سُرا ہے وہ الاپ مین دُور وہ سُرا ہوا۔ پس پہلے استہان مین الاپ کرنے والا دھیوت سے نیچے یعنی سچم تک جا سکتا تھا اور دھیوت کا سُرا گو یا پہلے استہان کی حد تھی۔

جب گانے والا دُور وہ سُرا کو بھی لگاتا تھا تو وہ دُور وہ استہان مین داخل ہو جاتا تھا۔ مثلاً اگر دھیوت کا سُرا بھی لگایا گیا تو یہ دُور وہ استہان کہا جائے گا اور گانے والے کو اجازت تھی کہ دُور وہ استہان مین

دورہ سُرتک جسقدر ہی چاہے گھٹے بڑے۔

وادی سُکر آٹھوان سُردوی گن (द्विगुण) کہا جاتا ہے اور جسکے معنی دو نے کے ہیں مثلاً پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ اگر کسی راگ میں گندھار وادی سُرت ہے تو یہ سُرتو استہای سُرت ہوا اور اسکا آٹھوان سُرت یعنی دون کی گندھار کو دو گین سُرت کہیں گے۔ دورہ اور دو گین سُرتن کے درمیان میں جسقدر سُرت ہوتے تھے وہ سب آروہ استہان (अर्धस्थान) کے سُرت کہے جاتے تھے پس تیسرے استہان میں الاپ کرنے والا آروہ استہان کے سُردگانا شروع کرتا تھا لیکن دوی گن سُرت کے نیچے تک جاسکتا تھا۔ مثلاً پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ ٹیپ کی گندھار وادی گن کا سُرت تھا تو اب تیسرے استہان میں گندھار کے نیچے تک یعنی دون کی رکھب تک الاپ کرنے والا جاسکتا تھا لیکن دوی گن کا سُرت لگانے کی اجازت نہ تھی لیکن چونکہ تھے استہان میں دوی گن کا سُرت بھی شامل کر لیا جاتا تھا۔

راگ آلپتی میں جب استہای اور انترہ صاف طور پر دکھایا جاتا تھا تو اُسے روپک الپتی کہتے تھے مگر جملہ قواعد متذکرہ بالا اگر نہ سنگیت کے ہیں اور اُس زمانے میں اسکی پابندی ہوتی تھی لیکن آجکل جب گزرتھ کے طریقے پر گانا نہیں برتا جاتا تو اسی لیے الاپ میں بھی ان جملہ قواعد کی پابندی نہیں کی جاتی آجکل الاپ بھی عموماً دھرپک بطرح چار حصوں پر مقسم کر دیا گیا ہے یعنی استنائی۔ انترہ۔ سنچاری۔ ابھوگ۔

استنائی۔ الاپ یا دھرپک کے پہلے حصے کا نام ہے آجکل اسکے لیے کوئی قواعد منضبط نہیں ہیں کہ استنائی میں کس سُرت تک جانا چاہیے لیکن عام طور پر رواج یہ ہے کہ مندر استہان اور مدھ استہان میں رہتے ہیں اور ٹیپ کی کھرج پر نہیں جاتے۔

انترہ۔ ہمیں دوسرا حصہ الاپ یا دھرپک شروع ہوتا ہے اور تار استہان کی کھرج بھی نہیں لگائی جاتی ہے۔ سنچاری۔ یہ تیسرا حصہ الاپ یا دھرپک کا ہے (لیکن عام طور پر ابھوگ بھی مشہور ہے حالانکہ غلطی ہی) اور آہن عموماً مدھ استہان میں رہتے ہیں۔ اسکے وضع کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ کھرج سے مدھم یا پنچم پر جاتے ہیں اور زیادہ تر دھرپک یا ساڈھن کی سنچاری ہی طریق پر پائی گئی ہیں لیکن اسکا کوئی قاعدہ منضبط نہیں ہے۔

ابھوگ۔ یہ چوتھا حصہ الاپ یا دھرپک کا ہے۔ انترہ کے مشابہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ انترے میں صرف تار استہان کی کھرج تک جاتے ہیں اور آہن تار استہان کے مابقی سُرت بھی لگائے جاتے ہیں۔



راگ ادھیائے

کلیان ٹھاٹھ

امین

کلیان ٹھاٹھ کا پہلا راگ امین کلیان ہے اس راگ میں گندھار گرہ انش نیاش کا سر ہے۔ راگ کا وقت شام ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ فارس کے ملک کا ہے اور وہیں کی موسیقی سے لیا گیا ہے۔ اور بعض اسے اسی ملک کا بتاتے ہیں۔ ملک دکھن کے سنگتیوں میں اس وقت بھی امین کلیان کا راگ ہے اور اس کا وقت بھی شام ہے لیکن اس میں نکھا دکا سرورجت ہو۔

امین کلیان کے راگ میں گندھار کا نیاں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ فی زمانہ امر وہ ہے مین سدھ مدھم دینے کا رواج ہے لیکن شاسترون نے امین سدھ مدھم نہیں دی ہے۔ یہ راگ اپنے کے لائق ہے۔ کیونکہ سمپورن ہے اور آدھی امر وہی اس کی سدھ ہونے کی وجہ سے گانے میں کوئی دقت نہیں پڑتی۔ کلیان ٹھاٹھ میں سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں پنڈتوں نے انکی تین قسمیں کی ہیں (۱) ایک قسم میں مدھم کا سرورج ہے (۲) دوسری قسم کے وہ راگ ہیں جنہیں صرف ایک مدھم متصل ہے (۳) تیسری قسم کے وہ راگ ہیں جنہیں دونوں مدھمیں متصل ہیں جن راگون میں دونوں مدھمیں متصل ہیں ان میں سننے والوں کو بلاول کا رنگ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ حصہ چھپا ہوا رہتا ہے۔ سندھی پرکاش راگون میں رکھبا وردھیوت کو مل ہوتی ہے۔ اب اس ٹھاٹھ میں کو مل رکھبا وردھیوت کو تیار کیا ہے اور ان کو مل سرون کے تیار ہو جانے سے سننے والوں کو بہت لطف حاصل ہوتا ہے۔

دُرت۔ مدھ۔ بلمپت۔ تینوں لئے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ کے راگون میں جن راگوں کا وقت اول شب ہے ان میں پوردانگ کے سرون پر زیادہ زور رہتا ہے اور باقی راگون میں اترانگ کے سرون پر زور رہتا ہے۔ آدھی رات کے وقت کے راگون میں گندھار اور نکھا دکا کو مل ہو جاتے ہیں اور ایک نیا لطف پیدا کرتے ہیں۔ یہ بھی سب سمجھداروں کو معلوم ہے۔ آدھی رات کو کو مل رکھبا وردھیوت اور تیور گندھار اور نکھا دکا اکثر راگون میں متصل ہیں اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب صبح کا وقت قریب آتا جاتا ہے

تیسرے مدھم کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی صبح نہیں ہوئی۔ جو جو صبح قریب ہوتی جاتی ہے نیو مدھم راگون میں کمزور ہوتی جاتی ہے اور صبح کے وقت تیسرے مدھم راگون میں سے غائب ہو جاتی ہے اور سیدہ مدھم اسکی جگہ لے لیتی ہے۔ نکھاد کا سر بہت کم راگون میں وادی ہوتا ہے لیکن سموادی اکثر راگون میں ہوتا ہے۔ کلیان کے اقسام بہت ہیں لیکن اس کتاب میں صرف مروجہ اقسام بیان کیے گئے ہیں۔ امین کی آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سا۔ رے۔ گی۔ می۔ پادھی فی ستا۔ امروہی ستانی دھی پامی گی رے سا۔

لکشنگیت امین پتھمالہ

استانی پر تھم کلیان ٹھاٹھ بنکا سا بچ مانئے ۳ مدھم سون و رگیت گربھون جن مانئے
انتہ پتھب میں سڈھہ کلیان ماسری اور تھنڈول بن مدھم اک مدھم آہنس پچا نیے
سجائی چھایا نٹ ہمیر شام کا تو دیکھ آرجان دونوں مدھم نشان انھون سومانیے
ابھوگ وادی ہوت پر تھم انگ راتری سے آتر انگ۔ سون پر بھات سوگم نیم چتر یا کو جانے

استانی

نی	دھی	-	پا	می	می	پا	-	گی	-	گی
پر	ٹھ	ا	م	ک	آ	تیا	ا	ن	آ	ٹھ
x		o		ا		o		ا	۲	
گی	رے	گی	می	-	می	پا	رے	گی	سا	-
ج	ن	ک	سا	آ	بچ	ما	ا	آ	یے	اے
x		o		ا		o		ا	۲	
سا	-	رے	رے	گی	گی	می	گی	پا	دھی	پا
م	ا	دھ	م	سون	اون	و	ر	گی	ک	ر
x		o		ا		o		ا	۲	
پا	پا	دھی	نی	دھی	نی	سا	-	نی	دھی	پا
س	ب	ہون	جا	آ	ن	ما	آ	نی	اے	اے
x		o		ا		o		ا	۲	

سا	رے	گی	می	می	پا	دھی	پا	-	-
ا	ن	ہون	اون	سو	او	ا	نی	لے	اے
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲	۱	۲

ایہوگ

گی	گی	گی	پا	دھی	پا	سا	سا	سا	-
وا	ا	دی	ہو	رو	ت	پر	تھ	م	اُن
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲
دھی	-	سا	سا	سا	-	سا	-	نی	دھی
ا	ا	تری	س	می	اے	اد	اد	ت	اُن
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲
ومی	-	پا	پا	-	گی	پا	پا	دھی	پا
سون	اون	پر	بھا	آ	ت	سو	گ	م	یا
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲
سا	سا	نی	پا	گی	پا	گی	رے	گی	سا
عج	ت	ر	یا	ا	کو	جا	آ	نی آ	لے
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲

سُدھ کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ مدھم اور نکھاد کے سر آدھی مین ورجت ہین اور امر وہی سمپورن ہے۔ گندھار کا سر اس راگ مین وادی ہے اور بعض رکھب کو بھی وادی کہتے ہین جس مت سے گندھار وادی مانا جاتا ہے اُس مت سے دھیوت سموا دی سر ہے اور جس مت مین رکھب کو وادی سر مانتے ہین اس مت سے پنچم سموا دی سر ہے۔ مندر اور بدھ استھان کے سرون سے اور بلپت لے مین یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اگر رکھب کو وادی کر کے یہ راگ گائین تو این سے پہلے اسے گانا چاہیے اور اگر گندھا سر وادی مان کر گائین تو این کے بعد اسکے گانے کا وقت ہو۔ سُدھ کلیان اور بھوپالی مین پنڈت لوگ

یہ فرق بیان کرتے ہیں کہ بھوپالی کی آروہی امروہی دونوں میں مدھم اور نکھاد و تریج ہیں اور سدھ کلیان کی ضرر آروہی میں یہ سُرُج ہیں۔ سدھ کلیان کی امروہی میں مدھم اور نکھاد آتے ہیں مگر ان سُرون کو مٹیڈ یا سوت میں دکھانا چاہیے اگر ان سُرون پر کوئی شخص ٹھہر جائے تو سدھ کلیان نہ رہے گا بلکہ میں کلیان ہو جائیگا آجکل بعض مقامات میں سدھ کلیان میں مدھم اور نکھاد بالکل ناجائز سمجھی جاتی ہے لیکن پسنگیت کی مت نہیں ہے۔ مناسب یہی ہے کہ اس راگ کو اوڈو سمپورن کر کے گائیں یعنی آروہی میں مدھم اور نکھاد و رجت ہونے کی وجہ سے اوڈو اور امروہی میں سمپورن ہونا چاہیے۔ آروہی امروہی اس راگ کی یہ ہے۔ آروہی سارے گا پا دھی سا۔ امروہی۔ ستانی دھی پامی گی رے سا۔

پچھن گیت سدھ کلیان جھپ تال

آستائی گاوب سو جان راگنی سدھ کلیان اوڈو سمپورن پچھم پیرمان
انستہ آروہن مانی تجت وادی سُرگندھار۔ دھیوت کرت الپ کے چتر پان

آستائی

گی	-	گی	رے	رے	گی	رے	سا	-	سا
گا	آ	او	او	س	ب	سو	جا	آ	ن
x		۳			۵		ا		
سا	رے	رے	رے	رے	گی	رے	سا	رے	سا
را	آ	گ	نی	س	وہ	کل	یتا	آ	ن
x		۳			۵		ا		
سا	-	رے	گی	رے	سا	تی	نی	دھی	پا
او	او	و	ا	و	سم	پو	ر	ا	ن
x		۳			۵		ا		
پا	گی	پا	دھی	پا	گی	رے	سا	رے	سا
پر	م	ا	پ	پ	چ	ر	ما	آ	ن
x		۳			۵		ا		

انتہرہ

پا	گی	گی	پا	پا	سا	سا	سا	سا
ا	آ	رو	ن	ن	ما	نی	ت	ج
x		۳			۵		ا	
سا	—	رے	گی	رے	سا	نی	نی	دھی
وا	ا	دی	س	ر	گن	ان	دھا	آ
x		۳			۵		ا	
پا	گی	گی	گی	رے	گی	پا	سا	رے
دھے	اے	و	ت	ک	ر	ت	آ	پ
x		۳			۵		ا	
دھی	پا	گی	گی	پا	گی	رے	سا	رے
ک	ھے	ج	ت	ر	پ	ر	ما	آ
x		۳			۵		ا	

بھوپ کلیان

اسی کو بھوپالی بھی کہتے ہیں۔ کلیان ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہے اور اس میں مدھم اور نکھاد کے سُر ورج ہیں۔ بھوپالی کا وادی سُر گندھار ہے اور سموا دی دھیوت ہے۔ یہ راگ سدھ کلیان سے بہت مشابہ ہے پوروانگ پر زور رہنے کی وجہ سے اس کا وقت رات ہے۔ سدھ کلیان میں امر وہی سمپورن ہے اس لیے بھوپالی اس سے علحدہ ہو جاتی ہے۔ اگر اترانگ کا کوئی سُر اس راگ میں وادی ہوتا تو یہ راگ دیسکار ہو جاتا یہی بھوپالی اور دیسکار میں فرق ہے۔ جن راگوں میں نکھاد اور مدھم ڈربل یعنی کمزور ہوتے ہیں یا بالکل نہیں ہوتے ان میں گندھار اور پنچم کی سنگت بہت بھلی معلوم ہوتی ہے اسی بنا پر اس میں بھی ان سُر وکی سنگت لطف دیتی ہے کرناٹک یعنی مدراس کے ملک میں اس راگنی کو موہن کہتے ہیں بعض گرنٹھوں نے بھوپالی کا وقت صبح کا لکھا ہے اور بعض نے اس کی رکھب گندھار اور دھیوت کو مل لکھی ہے۔ اس قسم کی بھوپالی آجکل مروج نہیں ہے بھوپالی اور دیسکار میں یہ فرق یاد رکھنا چاہیے کہ بھوپالی پوروانگ کا راگ ہے اور دیسکار اترانگ کا راگ ہے بھوپالی میں گندھار وادی اور دیسکار میں دھیوت وادی ہے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔

آدھی۔ سارے گی پا دھی تا۔ امروہی۔ سا دھی پاگی رے سا۔

پنچھن گیت بھوپالی۔ تیتالہ

استائی۔ گات سب بھوپالی کو چتر سارے گارے سارے سا دھا۔ گارے سارے سا دھا۔
دھا پا۔ پا دھا سا۔ گا گارے سا۔ گا پا دھا پا گارے سارے۔

انترہ۔ وادی سرگندھار رچاوت پر پروانگ پر بلنس اکھت دیس کارسون بجائے خٹن کر
پا دھا سار گا پا دھا سا دھا پا گارے گارے سارے۔

استائی

پا -	گی	گی	گی	پا	گی	-	سا	-	دھی	دھی	سا	رے
کا	آ	و	ت	س	ب	بھو	او	پا	آ	لی	ای	کو
x				۳				۵				۱
سا	رے	گی	رے	سا	رے	سا	دھی	گی	رے	سا	رے	سا
سا	رے	گا	رے	سا	رے	سا	دھا	گا	رے	سا	رے	سا
x				۳				۵				۱
پا	دھی	سا	-	گی	گی	رے	سا	گی	پا	دھی	پا	رے
پا	دھا	سا	آ	گا	گا	رے	سا	گا	پا	دھا	پا	رے
x				۳				۵				۱

انترہ

گی	-	گی	-	پا	پا	دھی	پا	سا	-	سا	سا	سا
وا	آ	دی	ای	س	ر	گن	آن	دھا	آ	ر	چا	آ
x				۳				۵				۱
سا	-	دھی	دھی	سا	-	سا	سا	گی	رے	سا	رے	سا
پو	او	ر	و	آ	آن	گن	پر	ب	ن	ن	را	آ
x				۳				۵				۱

گی - گی گی	ے سے گی پا	ے - سا ے	سا دھی پا
اے س کا	آ ر عون ب	چا آ اے ج	ت ر ک ز
×	۳	۵	۱
پا دھی سا ے	گی پا دھی سا	دھی پا گی ے	گی ے سا ے
پا دھا سا رے	گا پا دھا سا	دھا یا گا رے	گا رے سا رے
×	۳	۵	۱

ہمیر

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس راگ میں گندھار گرہ کا سر ہے پنچم وادی سر ہے اور کوئی پنڈت دھیوت کو وادی سر قرار دیتے ہیں اور مروجہ مت بھی یہی ہے۔ گانے میں دھیوت پر واقعی زور ہوتا ہے۔ اس راگ کی آروہی میں نکھا د ڈر بل یعنی کمزور ہے اور امدھی میں گندھار در بل ہے۔ اس راگ کا سروپ وکرت ہے۔ یعنی سر اپنے سلسلے میں نہیں بولتے۔ سطح۔ سانی دھا پا گا مارے۔ گامانی دھا پارے۔ پاگا مارے سا گاما دھا۔ سیدھی آروہی کرنے سے یہ راگ یا لمن ہو جائیگا یا بلاول۔ آہین دونوں مدھین متعل ہیں۔ اس راگ کے خاص سرگا۔ ما۔ دھا۔ ہیں اولانین سے راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ سدھ کلیان اور امین اور کیدارے سے مرکب ہے شرنکار اور بریس کی چیزوں کے لیے موزون ہے بعض کے نزدیک شام کا مود اور کیدارے سے ملکر یہ راگ بنا ہے۔ اس راگ میں رکھب وکری یعنی ٹیڑھی ہے اور امدھی میں مدھم اور دھیوت کی سنگت ہے اس لیے کامود سے اور بھی الگ ہو جاتا ہے۔ آروہی۔ سارے سا۔ گی مادھی نی دھی ستا۔ امدھی ستانی دھی پامی پا دھی پاگی مارے سا۔

چٹن گیت ہمیر۔ تورا

۱۰۹۰۰۰

استائی۔ کھت راگ ہمیر گنین سمپورن سر ٹھاٹھ مانت دونوں مدھم راگہ سدھ سر سچو ٹھکٹ گنین
انترہ۔ وادی دھیوت سر بناوت وکری انلوم گاوت۔ شام کامودی کیداری ملت سندرنس
میں برس شرنکار سوب گنین۔

[illegible]

سا	سا	سا	ما	ما	گی	پا	پا	پا	دھی	دھی	پا	—
می	ل	ث	سُن	اَن	دَ رَ	نِ	سَ	سَ	می	اے	مون	اون
x			۱		۲	x			۱		۲	
سا	سا	سا	رے	—	سا رے	سا	سا	نی	دھی	دھی	پا	—
رَ	سَ	شَرَن	گا	اَ	رَ سُو	بی	ای	رَ	گُ	نی	پا	پا
x			۱		۲	x			۱		۲	

کیدارا

کلیان ٹھاٹھ سے کیدارے کی پیدائش ہو لیکن کسی کسی گرنٹھ میں یہ راگ بلاول ٹھاٹھ میں بھی لکھا ہے۔ اس راگ میں دونوں مدھین شامل ہیں مگر تیور مدھم مدھم مدھم سے کم لگائی جاتی ہے۔ مدھم مدھم اس راگ میں وادی سر ہے اور ہر جگہ واضح طور پر دکھائی جاتی ہے۔ پورا انگ میں پنڈت لوگ رکھب اور گندھار کو چھوڑ کر راگ کی آروہی کرتے ہیں اور اتر انگ میں اسطرح دھیوت اور نکھا دچھوڑ دیتے ہیں اور گندھار کا سر اس راگ میں است پر اے (सप्तमः) ہے یعنی برائے نام ہے جس راگ میں گندھار کمزور ہوتی ہے اُہیں نکھا د بھی کمزور ہوتی ہے۔ کل راگ کی شکل کھرج۔ مدھم اوپر چھ سے پیدا ہونا ممکن ہے اس طرح ساماما۔ پاماما ساماما۔ اس راگ میں جب دونوں مدھین ایک مقام پر جمع کر دی جاتی ہیں تو بہت لطیف دیتی ہیں اسطرح۔ ساماما پامامی پادھاماما۔ کیدارا بھی پورا انگ کا راگ ہے۔ پنڈت سوم ناٹھ اپنی گرنٹھ راگ دیوودھ میں لکھتے ہیں کہ کیدارے میں دھیوت کو مل ہے اور رکھب اور دھیوت یہ دونوں سر بہت کم لگائے جاتے ہیں لیکن آج کل ایسا کیدارا مروج نہیں ہے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ ساماما پامامی پانی دھے سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی پامی پادھی پامگی رے سا۔

پنچ گیت کیدارا۔ تیتالہ

استانی۔ سرن پربھو کے دوار آج ہوں مدھ مدھ بھاوسون پنچن کرو پنچن پربھو سب کے ادھار آج ہوں۔
انترہ۔ مدھ سرن کو میل ملاؤں تا میں مدھم انش چاؤں گیت گندھار رکھب بن ہوں ریچھو پربھو کرتا آج ہوں

استانی

[illegible]

ان

پا -	پا -	پا -	پا -
سُ او	سُ او	سُ او	سُ او
۵	۵	۵	۵
سا -	سا -	سا -	سا -
تا آ	تا آ	تا آ	تا آ
۵	۵	۵	۵
ما -	ما -	ما -	ما -
گو او	گو او	گو او	گو او
۵	۵	۵	۵
سا -	سا -	سا -	سا -
ری ای	ری ای	ری ای	ری ای
۵	۵	۵	۵

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو۔ رکھبا و پنجم اسکے درجت سُرہین۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ ایک مسکے دھیوت وادی سُرہے اور دوسری مسکے گندھار۔ مگر صبح کے وقت تیور گندھار کا وادی ہونا اچھا نہیں معلوم ہوتا اسلئے بعض پنڈت دھیوت کو وادی سُرہانتے ہیں اور یہ مت لکش سنگیت کے مصنف کو بھی پسند ہو کیونکہ اس راگ میں رکھبا و پنچ کے کم درج ہونے سے گندھار کو سموادی بنانا پڑتا ہے۔ یہ راگ امر وہی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی میں نکھاد کا سُر لگانا چاہیے لیکن امر وہی میں نکھاد جائز ہے۔ سہج۔ ساگا مادھاسا نی رہا ماگا گاسا۔

کسی کسی گرتھ میں ہنڈول کا راگ بھیرن کے ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے اور کسی میں اسآوری کے ٹھاٹھ پر ہے لیکن سیتیں آجکل مروج نہیں ہیں۔ یہ راگ بقول بعض پنڈتوں کے پوریا بسنت اور مالسری سے مرکب ہے۔ ایک مت یہ بھی ہے کہ ہنڈول کو رات کے وقت گندھار کا سُر وادی کر کے گاتے ہیں۔ یہ بھی صبح مسکے اور پسند پر منحصر ہے۔ ہنونت مت کے بموجب باس راگ کے درجت سُر رکھبا و دھیوت، ہیں چنانچہ سنگیت درپن میں جو ہنونت مت کا گرتھ ہے اُنہیں یہ صاف طور پر لکھا ہوا ہے۔ یہ بدیہی ثبوت اس امر کا ہے کہ آجکل کا گانا ہنونت مت کے مطابق نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ ساگی می دھی نی دھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی می گی سا۔

پنچ گیت ہنڈول چھپتال

استانی۔ ہنڈول کے بول۔ ساگا مادھاسا۔ نی دھاماگا گاسا آروہ اور وہ رتی پانچ کر گائے۔
انتہرہ۔ گندھار کو وادی دھیوت ہی سموادی۔ آروہن مون تی تحت سانی دھامانی دھاماگا گاسا۔

استانی

گی	گی	سا	—	دھی	می	دھی	سا	—	سا
ہن	ان	ڈو	او	ل	کے	اے	بو	او	ل
x		۲			۵		ا		
سا	گی	می	دھی	نی	دھی	می	گی	گی	سا
سا	گا	ما	دھا	نی	دھا	ما	گا	گا	سا
x		۳			۵		ا		

سا	-	گی	-	گی	می	وہی	سا	-	سا
آ	ا	رو	او	ھ	آ	و	رو	او	ھ
x		۳			۵		ا		
سا	نی	دھی	می	گی	می	گی	سا	-	سا
ری	پا	ن	ر	ج	ک	ن	گا	آ	اے
x		۳			۵		ا		

آشہ

گی	-	می	-	وہی	سا	سا	-	سا
گن	ار	وایا	آ	ر	ک	ر	وا	دھی
x		۳			۵		ا	
سا	-	گنی	گنی	می	گنی	گنی	سا	-
دھی	اے	و	ت	ہی	س	م	وا	دی
x		۳			۵		ا	
می	-	گنی	گنی	می	گنی	گنی	سا	دھی
رو	او	ھ	ن	مونی	نی	ای	ت	ج
x		۳			۵		ا	
سا	نی	دھی	می	نی	دھی	می	گی	سا
سا	نی	دھا	ما	نی	دھا	ما	گا	سا
x		۳			۵		ا	

کامود

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ اس میں دونوں مدھین لگانے کا رواج ہے۔ اس لیے کوئی اسے کلیان ٹھاٹھ کا راگ مانتا ہے اور کوئی بلاول ٹھاٹھ کا راگ قرار دیتا ہے۔ اس راگ کا وادی سُربنچم ہو اور سہادی سُربکھبے۔ گندھارامروہی میں دکر یعنی ٹیڑھی ہے۔ سطح۔ ستانی دھا پا گا مارے سا۔ آروہی

مین تیور مدھم گائی جاتی ہے لیکن اسکا مصروف بہت کم ہے۔ اس پر اسے یعنی براسے نام رہنا مناسب ہے مطلب یہ ہے کہ ہونا اور نہ ہونا دونوں کا ثبوت ملنا چاہیے یہ راگ رکھتے اور پنچم کی گنگے سے بہت جلد پہچانا جاتا ہے۔ سکو شام سے پہلے گانا لازم ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ گونڈ اور تھیر کو ملاسنے سے یہ راگ بنتا ہو۔ پنڈت سومناٹھ نے اپنے گرنٹھ میں اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے اور آسین نکھا دورج مانی ہے دکن کے ملک کے پنڈت کا مودین پنچم اور دھیت دونوں سسرون کو درج کرتے ہیں لیکن بیان یہ مت مروج نہیں ہے۔ آجکل کی مت کے موافق آروہی مین گندھار اور مدھم اور نکھا دنہ ہونا چاہیے اور امر وہی کر یعنی ٹیرھی ہے۔ اگر مدھم امر وہی کیجائے گی تو فوراً کا مود غائب ہو جائے گا۔ بہر حال پر کا مود مین جانا چاہیو سارے پاپا۔ دھا پاگا مادھا پا۔ گاما پاگا مارے سا۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے پامی پادھی پادھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی پاگی ماماگی مارے سا۔

پنچھن گیت کا مود چو مال

استانی۔ میل جنک کلپانی راگ کا مود گنین سب گادت۔
 انوشیرہ ری پاسموادی گاتی ات دربل دونوں مدھم تیردکھاوت۔

استانی

سا	رے	سا	ما	رے	پا	دھی	پا	—	پا
ے	ل	ج	ن	ک	ک	لیا	آ	نی	ای
x	○	○	ا	—	○	گی	—	۲	گی
سا	دھی	پا	—	دھی	—	گی	ما	پا	گی
را	گ	کا	آ	مو	او	گ	نی	یا	ن
x	○	○	ا	—	○	گی	—	۲	سا
ما	سا	رے	پا	گی	ما	گی	ما	ے	سا
س	گا	آ	آ	آ	آ	آ	آ	و	ت
x	○	○	ا	—	○	ا	—	۲	—

پا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
ری	سن	وا	دی	ای	گا	نی	آ
×	○	ا	○	○	ا	○	○
رتے	دھی	می	پا	نی	سا	رے	سا
ش	ر	ل	اد	نو	او	م	وہی
×	○	ا	○	○	ا	○	○
سا	ما	گی	رے	سا	رے	پا	دھی
پ	ش	د	آ	آ	آ	آ	آ
×	○	ا	○	○	ا	○	○
سا	ما	پا	ما	پا	گی	ما	سا
آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
×	○	ا	○	○	ا	○	○

(چھاپا)

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ مین رکھب وادی ہے اور پنچم سوادى ہے۔ اس راگ مین رکھب اور پنچم کی سنگت ہے۔ پنچم سے رکھب کی چھوٹ بہت بھلی معلوم ہوتی ہے۔ پنڈتوں کا قول ہو کہ اس راگ کو دھیوت سے شروع کرنا چاہیے یعنی دھیوت گرہ کا سر ہے اور نیاں کا یعنی ختم کرنے کا سر کھرچ یا پنچم ہے۔ تیور مدھم کا پروگ مینی دکھانا آدھ ہی مین ہونا چاہیے۔ اس راگ کی امر وہی مین کا مود کھیلج گندھارو کر ہے۔ اس طرح پاما پاگامارے سا۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ کلیان۔ گوڈ۔ ہمیرنٹ اور الیا سے مرکب ہو۔ خیال رکھنا چاہیے کہ چھایانٹ اور کامود یہ راگ ایک دوسرے سے بہت شبابہن اور اکثر پھرت مین چھایا راگ کامود یا اور راگون سے مل جاتا ہے لہذا اسکو علیحدہ کرنے کیلئے ذیل کی باتیں یاد رکھنا ضروری ہن۔

(۱) کامود کی آروہی کبھی گندھا راور مدھم سے پنچم پر نہیں جائیگی لیکن چچا یا نٹ میں ایسا نہیں ہے (۲)

انہو

پا - پا -	سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -
آ ا رو او	ہ ن مون ان	س ا پت ما	و ر ج ت
○	ا	×	۳
سا سا دھئی سا -	سا سا سا -	سا سا سا -	سا سا دھئی سا -
آ و رو او	ہ ن مون اون	گا آ کو چھو	پا آ و ت
○	ا	×	۳
می - پا پا	دھئی دھئی دھئی	گئی - ما -	سا - دھئی
دھے اے و ت	گڑ ہ ک ر	نیا آ س سو	پن ان پچ م
○	ا		۳
پا - لے لے	رے گئی گئی	ما گئی ما رے	سا رے سا سا
پن ان پچ م	ری ای کھ ب	سن ان گھ ک	ھے پچ ت ر
○	ا	×	۳

گورسارنگ

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اسکا شروپ و کر یعنی ٹیڑھا ہے اور این بھی دونوں مہین متعل ہیں۔ اس راگ کو دوپہر دن کے وقت گاتے ہیں۔ نکھا دم لگانا چاہیے۔ امروہی میں گندھارو کر ہے۔ اس راگ میں دھیوت وادی اور گندھار سموا دی ہے۔ اگر گندھار کو اس راگ میں وادی مائین تو قاعدے کی رو سے گورسارنگ کا وقت شب کو ہونا چاہیے۔ تیور مدھم کی کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے اور اسی لحاظ سے بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ کہتے ہیں۔ گرنٹھوں نے اس راگ کو بیرس اور شانت رس کا راگ کہا ہے۔ اور گندھار وادی سُر لکھا ہو۔ پنڈتوں کے نزدیک نٹ۔ کیدارا۔ اور پوربئی سے یہ راگ مرکب ہے۔ گندھار سطح و کر ہے۔ نی سا گا رے ماگا۔ گورسارنگ کی آروہی سطح کبھی نہ جانا چاہیے۔ نی سا رے گا ما پا۔

دھیل اسکا کل شروپ و کر ہے سطح۔ نی سا گا رے ماگا پا ما دھا پانی دھا سا۔ امروہی میں تیور مدھم نا جائز ہے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے سا گا رے ماگا پامی دھئی پانی دھئی سا۔ امروہی۔ سا دھئی نی پا دھئی می پاگا مارے پارے سا۔

پنچن گیت گور سارنگ تیتالہ

آستائی۔ کرت گور سارنگ کو گنین کلیسانی کو ٹھاٹھ سمپورن کر سر زحبت دھ گن کو سمود۔
انترہ۔ گات ہر دم دوتیا پردن چھانڈت اور وہن سر سبت ماو کر روت پنت دیکھ سکھ پاو چکر کو

آستائی

سا	ماگی	سا	سا	سا	گی	ما	گی	پا	می	پا
ک	ر	ت	گو	او	ن	گ	کو	او	نی	یا
○			ا		×			۳		
نی	دھی	سا	تے	سا	نی	دھی	پا	ما	گی	سا
ک	ا	تیا	ا	نی	ای	کو	او	ٹھا	آ	ٹھ
○			ا		×			۳		
سا	دھی	پا	پا	پا	پا	ما	سا	گی	ما	سا
ک	ر	ش	ر	ر	چ	ت	دھ	گ	ن	کو
○			ا			×		۳		

انترہ

گی	ما	گی	گی	پا	پا	سا	دھی	سا	سا	سا
گا	ا	و	ت	م	ر	د	م	دو	تی	پ
○			ا			×		۳		
دھی	دھی	دھی	دھی	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
پھان	آن	ڈ	ت	ا	و	و	او	م	ن	س
○			ا			×		۳		
گی	ماگی	ماگی	ماگی	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
و	ا	کر	و	ا	پ	ن	ت	دے	اے	کھ
○			ا			×		۳		

می ما دھی پامی پا گی	ما لے سا -	
ج ت ر کو	او م ن آ	
○	ا	

(مالسری)

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہے یعنی پانچ سُرہیں۔ پنچم گرہ انشناس کا سُر ہے۔ رکھب اور دھیوت اسمین
 ورجت سُرہیں۔ آجکل مالسری کو لوگ صرف تین سُر یعنی کھرچ گندھارا اور پنچم گاتے ہیں لیکن شاستر کے
 اعتبار سے تین سُر کا راگ نہیں ہو سکتا۔ اس غلط فہمی کی وجہ ہے کہ مالسری میں یہ تین سُر جو بیان کیے
 گئے ہیں پر بل ہیں یعنی انھیں سُر دن پر راگ کا زور رہتا ہے۔ پنڈتوں کا قول ہے کہ پانچ سُر سے کم کا راگ
 ماننے کے قابل نہیں ہے اسلئے مالسری میں مدھم اور نکھاد بھی شامل ہیں لیکن بہت کم زور ہیں۔ اور ان
 دونوں سُر دن کو آست پر لے رہنا چاہیے یعنی سطر جسے لگانا چاہیے کہ ہونا اور نہونا دونوں کا ثبوت ملے
 اس راگ میں پنچم جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے وادی سُر ہے اور کھرچ سموا دی ہے۔ پنچم اور گندھارا کی
 سنگت سے راگ ظاہر ہوتا ہے۔ گانے کا وقت سہ پہر ہے۔ گرنتھوں میں ایک اور راگ مالوتھری نامے
 کافی کے ٹھاٹھ پر ہے۔ یہ وہ مالسری نہیں ہے جو آجکل مروج ہے۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ
 دھنا سری۔ دھوا سری اور جیتا سے مرکب ہے
 آروہی۔ سا گامے پانی تا۔ ا مروہی۔ تا
 نی پامی گی سا۔

پنچن گیت مالسری جھپ تال

آستائی۔ کہے کلپ دُر م گرنتھ مالسری کو رُوپ رکھب دھیوت ورج کلیانی سون جنت
 استرہ۔ پنچم کرے وادی کھرچ سُر سموا دی تریا پردیو ہون گادت گنی سُمّت
 سنجائی۔ کو اوکھت تین سُر مالسری مون گھت نہ پنچن ات بھرمت
 ابھوگ۔ پنچ سُر بن کبھون راگنی نہ سمبھوٹ نہ پنچن و بدھمت چتر واکونیت۔

آستائی

سہجائی									
پا کو	×	پا ما	×	پا پے	×	پا او	ک ۳	گی ۴	سا ۵
پا ۱	×	پا ۲	×	پا ۳	×	پا ۴	ک ۵	گی ۶	سا ۷
پا ۸	×	پا ۹	×	پا ۱۰	×	پا ۱۱	ک ۱۲	گی ۱۳	سا ۱۴
پا ۱۵	×	پا ۱۶	×	پا ۱۷	×	پا ۱۸	ک ۱۹	گی ۲۰	سا ۲۱
پا ۲۲	×	پا ۲۳	×	پا ۲۴	×	پا ۲۵	ک ۲۶	گی ۲۷	سا ۲۸
پا ۲۹	×	پا ۳۰	×	پا ۳۱	×	پا ۳۲	ک ۳۳	گی ۳۴	سا ۳۵
پا ۳۶	×	پا ۳۷	×	پا ۳۸	×	پا ۳۹	ک ۴۰	گی ۴۱	سا ۴۲
پا ۴۳	×	پا ۴۴	×	پا ۴۵	×	پا ۴۶	ک ۴۷	گی ۴۸	سا ۴۹
پا ۵۰	×	پا ۵۱	×	پا ۵۲	×	پا ۵۳	ک ۵۴	گی ۵۵	سا ۵۶
پا ۵۷	×	پا ۵۸	×	پا ۵۹	×	پا ۶۰	ک ۶۱	گی ۶۲	سا ۶۳
پا ۶۴	×	پا ۶۵	×	پا ۶۶	×	پا ۶۷	ک ۶۸	گی ۶۹	سا ۷۰
پا ۷۱	×	پا ۷۲	×	پا ۷۳	×	پا ۷۴	ک ۷۵	گی ۷۶	سا ۷۷
پا ۷۸	×	پا ۷۹	×	پا ۸۰	×	پا ۸۱	ک ۸۲	گی ۸۳	سا ۸۴
پا ۸۵	×	پا ۸۶	×	پا ۸۷	×	پا ۸۸	ک ۸۹	گی ۹۰	سا ۹۱
پا ۹۲	×	پا ۹۳	×	پا ۹۴	×	پا ۹۵	ک ۹۶	گی ۹۷	سا ۹۸
پا ۹۹	×	پا ۱۰۰	×	پا ۱۰۱	×	پا ۱۰۲	ک ۱۰۳	گی ۱۰۴	سا ۱۰۵
پا ۱۰۶	×	پا ۱۰۷	×	پا ۱۰۸	×	پا ۱۰۹	ک ۱۱۰	گی ۱۱۱	سا ۱۱۲
پا ۱۱۳	×	پا ۱۱۴	×	پا ۱۱۵	×	پا ۱۱۶	ک ۱۱۷	گی ۱۱۸	سا ۱۱۹
پا ۱۲۰	×	پا ۱۲۱	×	پا ۱۲۲	×	پا ۱۲۳	ک ۱۲۴	گی ۱۲۵	سا ۱۲۶
پا ۱۲۷	×	پا ۱۲۸	×	پا ۱۲۹	×	پا ۱۳۰	ک ۱۳۱	گی ۱۳۲	سا ۱۳۳
پا ۱۳۴	×	پا ۱۳۵	×	پا ۱۳۶	×	پا ۱۳۷	ک ۱۳۸	گی ۱۳۹	سا ۱۴۰
پا ۱۴۱	×	پا ۱۴۲	×	پا ۱۴۳	×	پا ۱۴۴	ک ۱۴۵	گی ۱۴۶	سا ۱۴۷
پا ۱۴۸	×	پا ۱۴۹	×	پا ۱۵۰	×	پا ۱۵۱	ک ۱۵۲	گی ۱۵۳	سا ۱۵۴
پا ۱۵۵	×	پا ۱۵۶	×	پا ۱۵۷	×	پا ۱۵۸	ک ۱۵۹	گی ۱۶۰	سا ۱۶۱
پا ۱۶۲	×	پا ۱۶۳	×	پا ۱۶۴	×	پا ۱۶۵	ک ۱۶۶	گی ۱۶۷	سا ۱۶۸
پا ۱۶۹	×	پا ۱۷۰	×	پا ۱۷۱	×	پا ۱۷۲	ک ۱۷۳	گی ۱۷۴	سا ۱۷۵
پا ۱۷۶	×	پا ۱۷۷	×	پا ۱۷۸	×	پا ۱۷۹	ک ۱۸۰	گی ۱۸۱	سا ۱۸۲
پا ۱۸۳	×	پا ۱۸۴	×	پا ۱۸۵	×	پا ۱۸۶	ک ۱۸۷	گی ۱۸۸	سا ۱۸۹
پا ۱۹۰	×	پا ۱۹۱	×	پا ۱۹۲	×	پا ۱۹۳	ک ۱۹۴	گی ۱۹۵	سا ۱۹۶
پا ۱۹۷	×	پا ۱۹۸	×	پا ۱۹۹	×	پا ۲۰۰	ک ۲۰۱	گی ۲۰۲	سا ۲۰۳
پا ۲۰۴	×	پا ۲۰۵	×	پا ۲۰۶	×	پا ۲۰۷	ک ۲۰۸	گی ۲۰۹	سا ۲۱۰
پا ۲۱۱	×	پا ۲۱۲	×	پا ۲۱۳	×</				

الکھو

[illegible]

پا	می	دھی	پا	پا	گی	گی	سا
آ	آ	گ	نی	ک	ہ	آ	ت
۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴

انتہرہ

دھی	دھی	دھی	نی	نی	سا	سا	سا
اے	اے	لا	آ	و	لی	ای	سن
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
سا	سا	گی	تا	گی	تارے	ستانی	دھی
ک	آ	لیا	آ	ن	کو	می	لا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
می	می	می	پا	پا	دھی	نی	دھی
وا	آ	دی	س	ر	کھ	ر	ج
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
پا	می	دھی	پا	پا	گی	ما	گی
س	ب	کو	او	ری	جھا	آ	ت
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

ساونی کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور آروہی امر وہی دونوں میں مدھم کا سُر ورج ہے نکھاد کا سُر آروہی میں دُر بل یعنی کمزور ہے۔ کھرج کا سُر وادی اور خپسم سموا دی ہی یہ کلیان کی جدید قسم ہے اور مسلمان گانگوں کی ایجاد کی ہوئی ہے۔ اس راگ کی شکل مندر استھان میں صاف طور پر معلوم ہوتی ہے اور اس راگ کو مندر اور مدھ استھان اور بلبیت لے میں گانا چاہیے جس میں ساونی کلیان کی شکل صاف طور پر بین کلیان اور بھوپالی وغیرہ سے علیحدہ ہو جائے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ سانی دھی نی دھی۔ پارسا سا گی پا دھی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھی۔ نی دھی پا گی رے سا دھی۔

اس راگ میں رکھب اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے اور آروہی میں دھیوت کا سُرج کرنے سے بہت لطف آتا ہے اور راگ کی شکل کا ٹو سے الگ ہو جاتی ہے۔ رکھب اور مدھم کی سنگت تھوڑی شکل گوڈ ملار کی نظر آتی ہے لیکن اس راگ میں نکھا د جس قدر واضح طور پر لگائی جاتی ہے ویسی ملار میں نہیں مستعمل ہو اور یہی دونوں میں فرق ہے۔ گرنتھون میں جو راگ شام کے نام سے سُرج ہے اسکی آروہی میں گند ہار اور نکھا دیہ دو سُرو لرج ہیں اور اموہی میں نکھا د لرج ہے۔ بعض پنڈتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ ہمیر گوڈ اور کیدار سے مرکب ہو۔ ایک مت شاستر گرنتھون کی یہ بھی ہے کہ شام کلیان کو سمپورن مانتے ہیں۔ اور دھیوت کو دادی سُر کر کے گانے کا وقت شب مقرر کیا ہے لیکن لکش سنگیت کے مصنف چترنڈپت کہتے ہیں کہ یہ مت ہمیں پسند نہیں ہے۔ لکش سنگیت کے مصنف کے نزدیک یہ راگ کامود اور کلیان سے مرکب ہے۔ آروہی! مروہی۔ نی سارے مارے می پا دھی پانی ستا۔ ستانی دھی پامی پا ما گارے نی ستا۔

نیمہ پچھن گیت جھپٹال

استانی۔ سُنو آہو شام اتنی موری بنتی۔
انترہ۔ کلیانی کے سنگ کا مود کو ملائے گا وچتر رُوپ اتنی کہی موری۔

استانی

پا -	گی	ما	لے	سے	نی	سا
سو	اد	نو	اد	آ	ہو	او
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
می	می	پا	دھی	می	دھی	می
را	ت	نی	سو	ری	ای	ای
					پ	ن
					تی	تی

انترہ

پا -	تا -	تا -	تا -	تا	تا	تا
ک	آ	لیا	آ	نی	کے	لے
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ک	آ	لیا	آ	نی	کے	لے
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ک	آ	لیا	آ	نی	کے	لے
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

شا	دھی	سا	۔	تے	تا	تا	نی	دھی	پا
۱	آ	۳	او	د	ک	م	لا	آ	اے
x		۳			ن		ا		
می	—	می	پا	پا	پا	نی	می	پا	پا
گا	آ	او	او	ج	ٹ	ر	رو	او	پ
x		۳			و		ا		
می	می	می	پا	دھی	می	پا	می	پا	گی
ا	ت	نی	ای	ک	ہی	ای	مو	او	ری
x		۳			و		ا		

جیت کلیان

یہ راگ دو طریقوں سے گایا جاتا ہے۔ ایک مت۔ سے یہ راگ مارواٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے اور دوسری مت سے اسے کلیان ٹھاٹھ پر گاتے ہیں دونوں طریقوں سے اسکو اوڈوراگ مانتے ہیں یعنی مدھم اور نکھاد کے مٹ نہیں لگائے جاتے۔ ان دونوں متوں میں فرق یہ ہوگا کہ مارواٹھاٹھ پر جیت کی رکھب کو مل جابنگی اور کلیان ٹھاٹھ پر یہ رکھب سدھ رہے گی پنچم کا سراس راگ میں وادی ہے اور رکھب سموادی۔ حقیقت جیت زیادہ تر ہندوستان میں کلیان ٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے لیکن لکش سنگیت کے مصنف کے نزدیک اسی مارواٹھاٹھ پر گانا مناسب ہے۔ یہ فائدہ ہے کہ جیت کی شکل دیسکار اور بھوپالی وغیرہ سے بالکل علیحدہ ہو جیگی آروسی۔ سائے گا پا دھی سا۔ امدھی ستا دھی پاگی لے سا

پچھن گیت چیتال

آستائی۔ بے بھوانی پت بے پنچ بدنا
انتہرہ۔ نین کر دچتر ہبا و دھر سدھ انتربگت نیتارنا۔

آستائی

پا	دھی	پا	گئی	چ	X
ن	ج	آ	وا	نی	سا
۳		○	۱	ت	خ
گئی	پا	پا	پا	ا	سا
پین	آں	ب	د	نا	ج
۳				ا	X

ان

[illegible]

چند رکانت

کلیان ٹھاٹھ کا کھاڈو سپورن راگ ہو۔ اسکی آروہی مین مدھم کا سرورج ہے اور امر وہی سپورن ہے
یعنی سب سر لگائے جاتے ہیں اس راگ کا وادی سرگند ہار ہے اور وقت شام ہے۔ پور و انگ کے
سرون پر زیادہ زور رہتا ہے۔ یہ تمام باتیں امین کلیان مین بھی ہیں اور ہی لیے چند کانت امین
اور مدھم کلیان سے اس قدر مشابہ ہے کہ اسکا سرورپ علیحدہ نہیں ظاہر ہوتا اسی لیے لوگ اس
راگ کو بہت کم گاتے ہیں۔ آجکل عموماً امین کلیان مین بھی مدھم چھوڑ کر آروہی کرتے ہیں اور یہ گویا
در اصل چند کانت ہوا۔ لیکن رواج اس قدر ہے کہ اس قسم کی آروہی امین کلیان ہی کی لوگ کہیں گے

لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ ایک سُر کے اگر کئی راگ ہوں تو کچھ مستثنائے نہیں لیکن اگر ان کے وادی
 سموادی سُر علحدہ علحدہ مقرر کر دیے جائیں تو ہر ایک راگ دوسرے سے پہچانا جاسکتا ہے لیکن مصنف
 لکش سنگیت نے شاید اس خیال سے کہ مروجہ مت یہی ہے اس راگ کے وادی سموادی سُر وں کے متعلق اپنی
 مت نہیں بیان کی لہذا چند رکانت اور امین کلیان میں اس طریق پر فرق رہنا ممکن ہو کہ امین کلیان کی
 آروہی امروہی دونوں سمپورن کیجائیں اور چند رکانت کی آروہی میں مدھم درج کیجائے۔ چند رکانت
 سدھ کلیان سے اس طرح الگ ہوگا کہ سدھ کلیان کی آروہی میں مدھم اور نکھا دو دونوں درج ہیں اور
 چند رکانت کی آروہی میں صرف مدھم کا سُر درج ہے۔ دوسرے سدھ کلیان کی امروہی میں مدھم اور
 نکھا دو درج بل یعنی کمزور ہیں اور انھیں صرف سوت یا مینڈ میں لگانا چاہیے اور چند رکانت کی امروہی
 میں جس طرح اور سُر لگیں گے اسی طریق پر مدھم اور نکھا دو بھی لگائے جائیں گے۔ آروہی امروہی یہ ہے
 آروہی۔ سارے گی پادھی نی ستا۔ امروہی ستانی دھی پامی گی رے سا۔

پچھن گیت چند رکانت۔ تیتالہ

استانی۔ چند رکانت سکھی ات من بھایو۔ کلیانی انگ ویل رچایو۔
 انترہ۔ وادی گندھار و درج سُر مدھم آروہن مون چتر دکھایو۔

استانی

سا	دھی پادھی	—	دھی	پا	پا	نی	گی	لے	سا	—	سا	—
چن	ان	ما	کان	آن	ت	ش	کھی	آ	ت	م	ن	بھا
ا				×				۳			○	آ
سا	—	گی	—	گی	—	می	گی	نی	نی	می	پا	لے
کت	آ	لیا	آ	نی	ای	آن	گ	وی	م	ن	ر	چا
ا				×				۳			○	آ
انترہ												
گی	—	پا	دھی پادھی	سا	—	سا	سا	نی	لے	گی	لے	سا
وا	آ	دی	گن	دھا	آ	ر	و	ر	ج	س	ر	م
ا				×				۳			○	آ
پا	—	پا	—	می	می	گی	لے	نی	نی	می	پا	لے
آ	ا	رو	او	م	ن	مون	اون	ج	ت	ر	وی	کھا
ا				×				۳			○	آ

(کلیان ٹھاٹھ)

سرسے کی پادھی سا

نمبر	نام راک	آرودھی	امرودھی	دادی سر	سمودی سر	بزن	وقت	کیفیت
۱	ایلین	سارے گی پادھی تی سا	ساتی دھی پامی گی رسے سا	گندھار	نکھار	سمیٹون	اول وقت	اس راک میں خوبصورتی کے لیے امرودھی میں گندھار کے ساتھ سدھ مہکم کرن بھی دیتے ہیں لیکن دیادی سر سمجھ کر لگانا چاہیے۔ اس راک کی چال بہت آسان ہے اور لالپ کے لیے موزون ہے معمولی راک ہے۔
۲	منہ کلان	سارے گی پادھی سا	ساتی دھی پامی گی رسے سا	گندھاریا	دھیر یا بچہ	اوڈو سمیٹون	اول وقت	مہم اور نکھار دادی میں نہیں لگائی جاتی۔ بجو پانی سے یہ راک بہت بہ ہو۔ کمی کے ساتھ برتا جاتا ہو
۳	بجو پالی	سارے گی پادھی سا	ساتی دھی پامی گی رسے سا	گندھار	دھیوت	اوڈو	”	معمولی راک ہے۔ بہت برتا جاتا ہے۔
۴	چند کاشت	سارے گی پادھی تی سا	ساتی دھی پامی گی رسے سا	”	”	کھاڈو سمیٹون	”	مندہ اور مدھ ہستان میں گایا جاتا ہو۔ سدھ کلان سے ٹھکرتی ہے
۵	ہندول	ساگی می دھی تی دھی سا	ساتی دھی می گی رسے	دھیوت	گندھار	اوڈو	ہلا پھرن	بہت کم برتا جاتا ہے۔

نمبر	نام راگ	آرودی	امروہی	وادی سر	سموادی سر	بزن	وقت	کفیت
۱	باسری	ساگی پانی سا	ساتی پامی گی سا	پنجم	کھرج	اودو	تیسرا پڑن	ہم نہیں ملنتے۔ معمولی راگ ہے۔ مہم اور نکھاد بہت قلیل ہیں بلکہ بطور کن کے لگانا چھایا ہو۔ راگ کا زور کھرج گندھا اور پنج پر رہنا چاہیے۔
۲	ہمیر	سارے سا۔ گی ماوہی۔ نی دھی سا۔	ساتی دھی ما۔ می پادھی ما۔ گی ملے سا	پنجم دھیت	کھرج بابر	وکر میوٹن	ہلکا پڑا ک	نکھاد اور دھی میں کنز دہی اور گندھا اور دھی میں کنز دہی ہو۔ یہ راگ کر ہے یعنی اکی اور دھی اور دھی سبھی نہیں ہے۔ معمولی راگ ہو۔
۳	کیدا را	سا ما۔ ما۔ پ۔ پادھی پ۔ نی دھی سا	ساتی دھی پامی پ۔ دھی پ۔ ملے سا	مہم	کھرج	اودو میوٹن	"	گندھا اور دہی ہو۔ اور دھی میں کھب گزندہ لگانا چاہی ہو۔ معمولی راگ ہو۔
۴	کا مود	ملے پامی پ۔ دھی پ۔ دھی سا	ساتی دھی پ۔ گی ما پ۔ گی مارے سا	پنجم	کھب کھرج	وکر میوٹن	"	نکھاد اور دھی میں کنز دہی اور گندھا اور دھی میں معمولی بتاویکا راگ ہو
۵	پھلایانٹ	سا۔ لے گی ما پ۔ دھی نی دھی سا	ساتی دھی پ۔ می پ۔ لے گی ما پ۔ ماگی	پنجم	کھب یا دھیت	"	"	پنجم سے کھب تک ہمیشہ چھانے کی شکل پیدا ہوتی ہو۔ معمولی برتناوے کا راگ ہو۔
۶	شیام	نی سا لے۔ ملے۔ می پ۔ دھی پ۔	ساتی دھی پ۔ می پ۔ ماگی ارے	کھرج	پنجم	کھب ٹو	"	کا مود سے شکل ملتی ہے۔ نکھاد بھی طرح دکھائی جاتی ہے تاکہ کا مود سے صلحہ معلوم ہو گندھا اور دھی میں نہیں ہو۔ کم برتنا جاتا ہے۔
۷	گوندہ تاک	سائے سا۔ گی لے ماگی۔ پامی دھی پ۔	ساتی دھی۔ نی پ۔ دھی می۔ پاگی	دھیت	کھب	کھب ٹو	دو پڑن	معمولی برتناوے کا راگ ہے۔ بہت وکر سرور ہے۔ گا رے نا گت سے اسکی شکل پیدا ہوتی ہے۔

بلاول

۴۱۔ پلجن گیت بلاول پرب

آستانی۔ ساتی دیا پا ماگا برے گا: پادھا

صحیح
کہ ہند
۱۱

کھٹا دو
شعبہ دو
کھٹا دو
کھٹا دو
ای دو

سید

ستا فی دہی۔ پاما گا مالے سا
ستا فی دہی۔ فی دہی پام۔ گی
رے سا دہی
ستا دہی پام۔ گی۔ پام۔ گی۔ رے سا

تلائے کی مالکی - عی - پا - دھئی نی دھی
 ست
 ستا فی دھئی نی دھئی پا - ستا لے
 ستا - گی پا دھئی ستا
 ستا ہے گی پا پا دھیا پاتا

ایک ہی بلبل
ساقی کیا
عاجیت

نی سا۔ سُربلاولی کے کماے۔
انترہ۔ وکر سُردپ گت سُرباے اُترانگ پربل کماے

استائی

سا	نی	دھی	پا	ما	گی	لے	گی	پا	دھی	نی	سا	—	—
سا	نی	دھا	پا	ما	گا	لے	گا	پا	دھا	نی	سا	آ	آ
۱	۲	۲	۱	۲	۱	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲
سا	سا	گی	ما	لے	—	سا	دھی	دھی	رے	سا	دھی	—	پا
س	ر	بے	اے	لا	آ	و	نی	ای	کے	کن	ہا	آ	لے
۱	۲	۲	۱	۲	۱	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲

انترہ

پا	—	دھی	نی	سا	—	سا	—	سا	—	سا	—	سا	—
و	آ	کر	س	رو	اُو	پے	گن	ت	س	ر	پا	آ	لے
۱	۲	۲	۱	۲	۱	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲
گی	ما	پا	گی	رے	—	سا	سا	سا	رے	سا	دھی	—	پا
اُ	اُ	ت	ر	آن	آن	گن	پر	ب	ل	کن	ہا	آ	لے
۱	۲	۲	۱	۲	۱	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲

بھاگ

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ گندہار کا سُراہین وادی ہے اور گرہ کا بھی سُری ہے۔ بھاگ کی آروہی میں رکھب اور دھینوت کے سُردرج ہیں یعنی آروہی اسکی صرف پانچ سُرسے ہونا چاہیے۔ اسطرح۔ سا گا ما پانی سا۔ اور امر وہی میں سمپورن ہے۔ گھانے کا وقت رات ہے۔ بھاگ میں اگر رکھب اور دھینوت کے سُرون پر زور دیا جائے تو بلاول کی قطع پیدا ہو جائے گی اسلئے اچھے گانے والے گانے میں یہ سُردرج نہیں مکرور رکھتے ہیں۔ بھاگ میں نکھاد کے ہر پرانکنا اور بار بار

بھاگرا

یہ راگ بھی بلاول ٹھاٹھ کا ہے اور گویا بھاگ کی قسم سکو سمجھنا چاہیے۔ اسکے سُروپ کی نسبت دو متین ہیں۔ ایک مت یہ ہے کہ بھاگ مین کو مل نکھا دینے سے بھاگرا پیدا ہوتا ہے اور اس قسم کا بھاگرا پنجاب کی طرف بہت رائج ہے۔ دوسری مت یہ ہے کہ بھاگ مین دونوں مدھمین لگا۔ نے سے بھاگرا پیدا ہوتا ہے یہی بھاگ اور بھاگرے مین فرق ہے باقی سب باتیں بھاگ ہی کی ایسی ہیں گانے کا وقت بھی بھاگ کا ایسا ہے۔

آروہی۔ نی ساگی ما پانی ستا۔ امروہی۔ ستانی دھی پا۔ نادھی پامی ماگی رے سا۔

پلھن گیت بھاگرا۔ تیتالہ

آستانی۔ گاوت راگ بھاگرا تی سُروپ مل بھید دکھاوت راگ۔ بھاگ سُروپ بلاوت
انتہرہ۔ گاوا دی اور تی سموادی دونوں مدھم کا ہو کہے گئی۔ فی سُرائنگ لکھاچ بتاوت۔ جام
دوتیا چترنس گاوت

آستانی

سا	ما	گی	پا	نی	دھی	سا	نا	پا	ما	گی
گا	آ	ڈ	ٹ	را	آ	گ	پ	با	آ	گ
۰				۱			۱	۳		
سا	نی	دھی	پا	ما	گی	گی	پا	گی	ما	گی
نی	ای	سُ	کو	او	م	ل	بھے	لے	دی	کھا
۰			۱				۱	۳		
نی	سارے	سارے	نی	ساگی	ما	پا	گی	ما	گی	نی
را	آ	گ	پ	با	آ	گ	س	او	پ	می
۰			۱				۱	۳		

انتہرہ

مانی جائے تو شب کا وقت صحیح ہے۔ ذیل میں جو لچھن گیت چترنپٹ کا سنکر۔ بر کے متعلق لکھا جاتا ہے وہ یاد کرنے کے قابل ہے اسوجہ سے کہ قریب قریب تمام مروجہ بلاول ٹھاٹھ کے راگ انہون نے ایک جگہ بیان کر دیے ہیں جس طرح کلیان ٹھاٹھ کے راگون کا بیان ایک جگہ آئین کے لچھن گیت میں ہوا ہے آروہی۔ سارے گی پانی دھی سا۔ امروہی۔ ستانی دھی پاگی۔ نی دھی پاگی رے سا۔

لچھن گیت سنکر۔ اکتالہ

استائی۔ بیلاول میل مون جنیا راگ چتر گات۔ بیلاول سچل یا نڈ شکر نٹ۔ دتسیہ کار۔
انترہ۔ دیوگری۔ کوکبہ۔ ہتیم مینس دھن۔ پچھا ساکھ۔ ملوہا۔ گن کلی۔ دیرگا۔ پردا۔ نٹ بلاولی۔

استائی

سا	نی	پا	پا	پا	پا	نی دھی	ستانی	پا	—
بے	لا	آ	د	ن	ے	اے	ل	مون	اون
x	o		ا	ا	ن	ا	ا	۲	
پا	پا	گی	گی	گی	گی	گی	گی	ے	سا
ج	نیا	آ	گ	ج	ت	ر	گا	آ	ت
x	o		ا	ا	ا	ا	ا	۲	
پا	نی	—	سا	سا	سا	گی	پا	ے	سا
بے	لا	آ	و	ن	س	ک	ل	ان	ڈ
x	o		ا	ا	ا	ا	ا	۲	
نی	پا	پا	گی	گی	پا	گی	پا	ے	سا
ش	ک	ر	ن	ت	دے	اے	س	آ	ر
x	o		ا	ا	ا	ا	ا	۲	

انترہ

پا -	پا نی	نی -	سا -	سا -	سا -
وے اے	وے اے	گی	ری	ای	کے
×	○	ا	○	ا	۲
سا -	گی	گی	پا	گی	سا -
ہن	ان	س	دھ	ن	ا
×	○	ا	○	ا	۲
سا نی	پا	گی	پا	گی	سا -
م	لو	ا	ا	ن	کے
×	○	ا	○	ا	۲
سا -	سا -	نی	پا	گی	سا -
پے	ر	ا	ا	ا	ا
×	○	ا	○	ا	۲

دیسکار

بلاول ٹھاٹھ کا راگ ہو۔ اسکو اوڈول یعنی پانچ سُر کا مانتے ہیں اور مدھم اور نکھاد کے سُر ورج ہیں۔ گانیکا وقت پہلا پردن ہے۔ دیسکار میں دھیوت وادی اور رکھب سموا دی ہے۔ پنجم نیاس کا سُر ہے۔ یہ اترانگ کا راگ ہو۔ بعض پنڈت دیسکار کے روپ کو بہاس مانتے ہیں لیکن مصنف لکش شکیست کہتے ہیں کہ جسکو ہم بہاس مانتے ہیں وہ بھیرن ٹھاٹھ کا راگ ہو۔ اسلیے کہ وہاں شک (विभांशक) گرنٹھوں میں آفتاب کے معنوں میں مستعمل ہے اور اسلیے صبح کے وقت بہاس کو گانا چاہیے۔ جس طرح شام کو بھوپالی کلیان ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج کر کے اور گندھار کا سُر وادی کر کے گاتے ہیں اسی طرح دیسکار کو صبح کے وقت بلاول ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج کر کے اور دھیوت کو وادی سُر کر کے گانا چاہیے۔ کسی کسی گرنٹھ میں دیسکار کو پوربی ٹھاٹھ پر مانا ہے لیکن یہ دیسکار فی زمانہ نام مروج ہے۔ شاید راگ ادھیا میں کسی راگ کے متعلق اسقدر تفریق جاننے والوں کے درمیان نہیں واقع ہوتی جسقدر ذیل کے تین راگوں میں یعنی دیسکار، جیت، اور بہاس۔ اور بہت کم گانے والے ایسے ہیں جو ان تینوں راگوں کا علاحدہ علاحدہ فرق بیان کر سکیں یا ایک کو دوسرے سے علاحدہ کر کے سکیں۔

ذیل میں لکشنشکیت کی مت ان تینوں راگون کے متعلق لکھی جاتی ہیں۔ اگر اسپر عمل کیا جائے تو ایک راگ دوسرے سے ہرگز نہیں مل سکتا۔

(۱) دیسکار کے متعلق ابھی بیان کیا گیا ہے کہ یہ بلاول ٹھاٹھ پر ہے اور اوڈر ہے۔ مدھم اور نکھاد ورج ہیں اور دھیوت وادی سُر ہو لہذا اسکی قطع یہ ہوگی۔ پا۔ دھی پا۔ دھی دھی پاگی رے سا۔ اسکے بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ سب سُر اس میں نہ ہوں کیونکہ بلاول ٹھاٹھ میں سب سُر مدھم ہوتے ہیں۔

(۲) جیت۔ یہ راگ مارواٹھاٹھ پر ہے اور یہ بھی دیسکار کی طرح اوڈر ہے اور وہی سُر جو دیسکار میں ورج ہیں اس میں بھی ورج ہیں لیکن اسکا وادی سُر پنجم ہے۔ اب خیال رکھنا چاہیے کہ مارواٹھاٹھ میں رکھب کو مل ہے (دیکھو مارواٹھاٹھ کا بیان) پس چونکہ یہ راگ مارواٹھاٹھ سے نکلا ہے اس لیے اسکے رکھب بھی کو مل ہے اور باقی سب سُر مدھم ہیں۔ اس کی قطع ہوئی۔ سار اگی پا پا۔ گا پا۔ دھی گی پاگی راسا۔

(۳) بہباس۔ یہ راگ بھیرون ٹھاٹھ پر ہے اور اوڈر ہے اور وہی سُر ورج ہیں جو دیسکار میں ہیں یعنی مدھم اور نکھاد۔ اور دھیوت کا سُر وادی ہے جس طرح دیسکار میں ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بھیرون کے ٹھاٹھ میں دھیوت اور رکھب دونوں کو مل ہیں (دیکھو بھیرون کا ٹھاٹھ) پس اس میں بھی دھیوت اور رکھب دونوں کو مل ہیں۔ اس کی قطع یہ ہوئی۔ دھا دھا پا۔ دھا پا۔ گی راسا۔ اب ذیل میں تینوں راگون کے سُر لکھ کر دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اچھی طرح سے ان کے فرق کو سمجھ لیں۔

(۱) دیسکار۔ کھر ج۔ رکھب سُر یا تیور۔ گندھار سُر مدھم یا تیور۔ پنجم۔ دھیوت مدھم یا تیور۔

(۲) جیت۔ کھر ج۔ رکھب کو مل۔ گندھار سُر مدھم یا تیور۔ پنجم۔ دھیوت سُر مدھم یا تیور۔

(۳) بہباس۔ کھر ج۔ رکھب کو مل۔ گندھار سُر مدھم یا تیور۔ پنجم۔ دھیوت کو مل۔

مجھے یہ بخوبی معلوم ہے کہ عام طور پر بہباس اس طریقے پر نہیں گایا جاتا اور نہ جیت اس ترکیب سے گایا جاتا ہے۔ یہاں صرف لکشنشکیت کی مت بیان کی گئی ہے جس کا میں پیرو ہوں۔ اگر کسی مسلمہ شکیت کی مسک سے یہ راگ گائے جائیں تو کچھ قباحات نہیں ہے لیکن غلطی وہاں واقع ہوتی ہے جہاں گرنختوں کا ناواقفیت کی وجہ سے کئی متیں آپس میں ملا دی گئی ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک نئی قطع راگون کی پیدا ہو جانے کے علاوہ ایک راگ کا دوسرے سے الگ کرنا مشکل پڑ جاتا ہے لکشنشکیت کی مسک کسی حالت میں یہ تینوں راگ ایک دوسرے سے نہیں مل سکتے ہیں۔ ایک مت دیسکار کی یہ بھی ہے کہ ایک سُر کو پورنی کے ٹھاٹھ پر لپیٹ نکھا دے اور مدھم دیکر گائے ہیں لیکن اس کا رواج صرف لکھنؤ میں ہے۔ اور وہی یا

رے گی پا دھی ستا۔ امر وہی ستا دھن پاگی رے سا۔

پچھن گیت دھیک کار چوتال

استائی۔ پرات سے دھیک کار راگ کہت گنی بچارا وڈومانی جج سچ سر۔ سارے سا دیا دھیا
پا دھا پاگا رے سا۔

انترہ۔ دھیوت سر وادی کرت رکھب سموادی کہت۔ پا دھا گاگا پا دھا سارے سا سا
رے ساگا رے سا دھا سا دھا پاگا رے سا۔

استائی

دھی -	پا	پا	دھی پا	گی -	پا	گی	سے سا
پرا	ت	س	ے اے	دے اے	س	کا	آ ر
X	○	ا	○	○	ا	○	۲
سا دھی	دھی سا	سا	سے	گی	پا	دھی	پا
را	گ	ک	ت	گ	نی	چا	آ ر
X	○	ا	○	○	ا	○	۲
گی -	پا	پا	دھی دھی	سا دھی	سا	سا	سے سا
او او	ڈ	و	نی	ت	ج	س	س ر
X	○	ا	○	○	ا	○	۲
سا	سا دھی	دھی	پا	دھی	پا	گی	سے سا
سا رے	سا	دھا	دھا	پا	دھا	گا	سے سا آ
X	○	ا	○	○	ا	○	۲

انترہ

پا	پا	دھی دھی	سا -	سا	سا	سا	سا
دے اے	و	س	ر	وا	آ	دی	ک ر ت
X	○	ا	○	○	ا	○	۲

سا	دھیا	سا	سا	سا	سا	دھی	پا
ری	ای	کھ	ت	س	م	آ	دنی
x	o	ا	o	ا	o	ا	۲
پا	دھی	گی	گی	پا	دھی	سا	سا
پا	دھا	گا	گا	یا	دھا	سا	سا
x	o	ا	o	ا	o	ا	۲
گی	تے	سا	تے	سا	دھی	سا	دھی
گا	ے	سا	ے	سا	دھا	پا	گا
x	o	ا	o	ا	o	ا	۲

پہاڑی

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہے مدھم اور نکھاد کے سرور جیت ہیں۔ ہر وقت گانکت ہیں اس راگ میں مندر اور مدھ استھان کے سر بلپت لے میں اچھ معلوم ہوتے ہیں ہمیں کھج اور پیسم کا سموادی ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے اور مندر کی دھیوت بہت لطف دیتی ہے۔ پہاڑی کسی کسی جگہ پالی معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے گانے والے ہمیں مدھ مدھم کا کن دے دیتے ہیں۔ گرتھ میں پہاڑی نام ایک راگ بھیرن کے ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے مگر آجکل اس کا رواج نہیں ہے کسی کسی گرتھ میں کہا کوئل کے کھاج ٹھاٹھ میں بیان کرتے ہیں۔ ایسے سرورپ کو پہاڑی جھنجھوٹی آجکل کہتے ہیں لیکن یہ راگ پہاڑی جھنجھوٹی سے الگ ہی۔ آروہی۔ سارے گی پا دھی سا۔ اموہی۔ سا دھی پا گی رے سا دھی۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔ مری مدھر دھن چتر سناوت تن من سب میرو ات ہیں لہاوت
انتہرہ۔ تانی سرور جت روپ دکھاوت برج بننا سب پہاڑی بتاوت

استائی

دھی دھی سا لے	گی گی گی گی	گی سے سا لے	گی لے سا دھی
م ر لی م	دھ ر دھ ن	ج ت ر س	نا آ و ت
x	۳	۰	۱
سا لے گی گی	گی گی گی لے	گی لے سا لے	گی لے سا دھی
ت ن م ن	س ب ے رو	ت ہن ل	بھا آ و ت
x	۳	۰	۱

انتہرہ

گی گی گی گی	پا پا پا پا	پا - دھی دھی	سا دھی پا گی
ما فی س ر	و ر ج ت	او پ ر	کھا آ و ت
x	۳	۰	۱
گی گی گی گی	دھی پا گی گی	گی لے سا لے	گی لے سا دھی
ر ج ب ن	تا آ س ب	پا م ر ی ب	تا آ و ت
x	۳	۰	۱

مانڈ

بلا دل ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہی اور ماڈاڑ کے ملک سے نکلا ہے۔ اس راگ میں کھرج اور مدھم اور پنچم پر بل یعنی زور دار ہیں اور نگا دکپت ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت کم آتی ہے۔ اور امر وہی اس راگ کی وکر ہے۔ مدھم کے خلاصہ لگانے سے سب خوش ہوتے ہیں بعض ہنڈ تو نکا قول ہے کہ آروہی بھی اس راگ کی وکر ہونا چاہیے اور چونکہ یہ بات رواج میں ہے لہذا صحیح معلوم ہوتی ہے۔ مدھم اور دھیوت کی سنگت رہتی ہے۔ آروہی۔ ساگی رے۔ ماگی پا۔ مادھی۔ پانی۔ دھی سا۔ امر وہی۔ سا دھی۔ نی پا۔ دھی ما۔ پاگی۔ مارے۔ گی سا۔

لچھن گیت مانڈ۔ تیتالہ

استانی۔ مانڈھورت بتلائے کا کھڑو ہے۔

انترہ۔ سدھ سرن کو میل کرے تا میں مدھم سر کو بڑھائے۔ مدھ شنگت آت مدھ چتر کھی دیکھت من
ہر کہاے۔ کاٹھ موہے۔

استائی

دھی - پا ما	گی سائے گی	سا - ساے	لے سا سا
ان آن ڈ صو	ت ت ت	لا آ اے کا	آ ٹھ مو ہے
۵	۱	×	۳

انترہ

ما - ما ما	ما ما ما	پا - پا پا	پا دھی سا سا
س ا دم س	ر ن کو او	ے اے ل ک	ے اے تا بن
۵	۱	×	۳
سائے ستانی	دھی دھی دھی	پا - - -	پا - - -
م ا دم م	س ر کو ب	ٹا آ آ آ	اے اے اے اے
۱	۱	×	۳
ساتانی -	دھی دھی دھی	ما ما گگی	ما گگی سا سا
آ دھا سن ان	گ ت آ ت	م دم ر ج	ت ر سن کھی
۵	۱	×	۳
سا - نی نی	دھی دھی دھی	پا - گگی	ما گگی سا سا
دے اے کھ ت	م ن ہ ر	کھا آ اے کا	آ ٹھ مو ہے
۵	۱	×	۳

دیوگری

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی ایک بلاول کی قسم ہے لیکن سہین کلیان کا ناگ
معلوم ہوتا ہے۔ دیوگری مین وادی سہرچ ہے اور پنجم سموادی ہے۔ بعض کے نزدیک امر وہی
مین دھیوت اور گندھار نہیں ہیں۔ کسی وقت گانے والے تھوڑی سی تیور مدھم بھی لگاتے ہیں۔

بلاول کے اقسام میں یہ خوبی ہے کہ امر وہی میں ہمیشہ بلاول کی شکل ظاہر ہوگی۔ اگر تیر مدھم اس راگ میں زیادہ لگائی جائے گی تو یہ آگ امینی بلاول ہو جائے گا۔

اس راگ کی امر وہی میں دھیوت کے ساتھ کو مل نکھا دکا کن بھی بعض اوقات دیدیتے ہیں جس سے بلاول کی شکل میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔ رات کے گانے کے راگ زیادہ تر آروہی میں کھلتے ہیں اور سہی طرح دن کے گانے کے راگ زیادہ تر امر وہی میں ظاہر ہوتے ہیں۔

رات کے پہلے حصے میں راگون کے پورا انگ کے سر بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں اور آخری حصے میں شب کے جو راگ ہوتے ہیں انکا لطف اتر انگ کے سرور میں زیادہ تر ہوتا ہے بعض دیوگری میں پچم ج کرتے ہیں لیکن مصنف لکش سنگیت اس مت کو اچھا نہیں سمجھتے۔ آروہی۔ سانی دھی نی دھی۔ سارے گی۔ گی ما گی۔ پا دھی۔ نی دھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی نی پا ما گی مارے سا۔

پلھن گیت دیوگری جھپ تال

استانی۔ آج کلیانی کے چتر سر گائے۔ دیوگری لکشن ہو بتائے۔
نثرہ۔ بلاولی سنگت مدھر چائے۔ دھ گابن آوروہ من کو رچھائے۔

استانی

سا	دھی نی ہی	سا	رے	گی	گی	گی	گی
آ	آ	ج	ا	ک	آ	نی	اے کے
×	×	۳	○	○	ا		
گی	گی	گی	پا	رے	سا	ا	
ج	ت	ر	س	ر	ا	اے	اے
×	×	۳	○	○	ا		
گی	گی	گی	پا	پا	دھی	نی	نی
دے	اے	د	گی	ری	ا	ا	کش
×	×	۳	○	○	ا		

گئی گئی	گی -	پا -	رگی -	سائے گی
مَ مَ	کو	او	بَ تا	اے اے اے
x	۳	۵	۱	

انترہ

پا پا	دھی نی نی	سا -	سا -	سا -
بے لا	وا آ لی	سن آن	گ آ ت	
x	۳	۵	۱	
سا سا	دھی نی نی	سا نی	دھی نی پا	
مَ مَ	رَ آ رَ	جا آ	اَ اَ اَ	
x	۳	۵	۱	
گئی گئی	پا پا پا	دھی نی	پا -	پا
دھ گ	بے نَ آ	رَ آ	رو او مہ	
x	۳	۵	۱	
گئی گئی	گی -	پا -	رگی -	سائے گی
مَ مَ	کو	او	ری	اے اے اے
x	۳	۵	۱	

نت

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو اوڈو راگ ہو۔ مدھم کا سُر اس راگ میں وادی ہے اور نیاں یعنی ختم کرنے کا بھی یہی سُر ہے۔ پنڈتوں کے نزدیک یہ سیریس کا راگ ہو یعنی یہ راگ بہادری اور شجاعت کے افسانے بیان کرنے کے لیے موزون ہے۔ اس راگ کی آدھی سمپورن بھی ہے یعنی سب سُر لگائے جاتے ہیں اور امر وہی میں دھیوت اور گندھار ورج کرنا لازم ہے۔ گانے کا وقت رات کا دوسرا پرہ ہے کسی کسی گرتھ میں بھی لکھا ہے گرتھ کی گندھار کو مل ہونا چاہیے لیکن یہ بات رواج وقت کے خلاف ہے۔ پنڈتوں کا بیان ہے کہ اس راگ میں چھایا کا ستوہ اور الیا کی سنگت ہو۔ اس راگ میں پور و انگ پر زور رہتا ہے اور امر وہی میں

آستائی

گمی	ک	ما	نا	دھی	پا	ما	پا	ما
ن	ل	ا	ے	لا	آ	و	آ	ن
۲	۲			۰		۳		
ما	ما	گی	سے	سا	گی	گی	ما	—
س	م	بغا	آ	اون	میں	این	س	کھی
۲	۲			۰		۳		
ما	—	ما	گی	پا	دھی	نی	سا	سا
ش	ان	ک	ر	بھو	ن	ے	اے	ل
۲	۲			۰		۳		
سا	نا	دھی	—	ما	پا	نی	سا	ما
کو	می	لا	آ	اون	بن	س	کھی	ای
۲	۲			۰		۳		

انترہ

نی	نی	نی	دھی	نی	سا	سا	سا	سا
سم	پو	ر	آ	ن	ک	ر	رو	پ
۲	۲				۰		۳	
سا	گی	گی	گی	ما	گی	تے	سا	—
م	آ	دھ	م	ک	رون	اون	دا	آ
۲	۲				۰		۳	
دھی	دھی	دھی	نا	گی	پا	دھی	نی	سا
پر	نہ	م	آ	پ	م	ر	دی	ای
۲	۲				۰		۳	

سا	تا	دھی	—	ما	پا	دھی	نی	تا	ما
ن	ت	گا	آ	اون	مین	این	س	کھی	ای
۵		۲			۷		۳		

نٹ بلاولی

بلاول ٹھاٹھ سے پیدا ہے۔ مدھم انش یعنی وادی سُتر ہے۔ پوروانگ میں نٹ راگ ملتا ہے اور وہاں پر تھوڑی شکل گوڈ کی معلوم ہوتی ہے۔ امر وہی میں بلاول کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ نٹ میں مدھم کا ظاہر رکھنا بہت ضروری بات ہے اور چونکہ نٹ اس راگ میں بھی ملتا ہے لہذا اس راگ میں بھی مدھم کو واضح کرنا چاہیے۔ رگھو اور دھیوت کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت دن کے پہلے پہر میں ہے۔ آروہی سا سا۔ گی ماگی۔ ما پا ما۔ دھی نی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھی۔ نا پا۔ ماگی مارے سا۔ افسوس ہے کہ اس راگ کی کوئی چیز باوجود کوشش اس وقت تک نہ دستیاب ہوئی جو نذر ناظرین کیجاتی۔

ملوہا

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں دھیوت و سرج ہے اور امر وہی سمپورن ہے۔ دراصل کامود اور کیدارے کے میل سے یہ راگ بنایا گیا ہے اور ایک قسم کیدارے کی مشہور ہے۔ گانے کا وقت رات کے پہلے پہر کا ہے۔ جلد صرا اور ملوہا کے بابت پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ یہ حال کے اختراع کیے ہوئے راگ ہیں۔

کیدارے میں پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ کھرج اور مدھم اوپر کے سُرون پر تمام زور رہتا ہے لیکن ملوہے میں ان سُرون پر اس قدر زور نہیں رہتا۔ اس راگ کا سُروپ یعنی شکل مندر کے سُرون سے قائم کرنا چاہیے۔ منہ آتھان میں اور ٹمپٹ میں گانے سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ میں کھرج وادی ہے اور چیم سموا دی۔ نکھاڈ کو کھرج کے ساتھ وضع کر کے گانے میں یہ راگ کیدارے سے الگ ہو جاتا ہے اس طرح با پا نی سا گا۔ مادھا پا۔ گا مارے سا۔ نی دہا پا۔ اس راگ میں تیور مدھم نہیں ہے اور یہ بھی کیدارے سے ملے علیحدہ کرتی ہے۔

آروہی۔ با پا نی سا۔ رے سا۔ گی ما پا۔ نی ستا۔
امروہی۔ ستانی دھی پا۔ ماگی مارے سا۔

لیکن جلدھر کیدارے مین یہ شہر دُرُبل مینی کمزور نہیں ہن۔ آروہی۔ سارے سا۔ مارے۔ ماما پا
نی دھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی پاما۔ دھی پامارے سا۔

لچھن گیت جلدھر کیدارا

استانی۔ جلدھر کیدارا گئی گنت سب چتر گانہ۔ سارے سا۔ ارے پاپا دھا پاما۔ ستانی دھا پاما
دھا پامارے سا۔

انترہ۔ ماما پاما پاسا۔ سارے سا۔ سارے ستانی دھانی دھاپا ماما پاپانی سارے ستانی دھا
پاما دھاپا مارے رے پارے مارے سا۔

استانی

پا	پا	ما	پا	پا	سا	رے	ساتا
ن	ن	دھ	ر	کے	دا	آ	ر گئی
x	x	۳			۵		ا
ستا	نی	دھی	پا	ما	دھی	پا	ما
ک	م	ت	س	ب	ج	ت	ر گانہ
x	x	۳			۵		ا
سارے	سارے	سا	ما	رے	پا	پا	دھی
سا	رے	سا	ما	رے	پا	پا	دھا
x	x	۳			۵		ا
ستا	نی	دھی	پا	ما	دھی	پا	ما
سا	نی	دھا	پا	ما	دھا	پا	ما
x	x	۳			۵		ا

انترہ

ما	ما	پا	ما	پا	سا	رے	ساتا
ما	ما	پا	ما	پا	سا	آ	سا
x	x	۳			۵		ا

سا	رے	سا	نی	دھی	نی	دھی	پا	ما	ما
سا	رے	سا	نی	دھا	نی	دھا	پا	ما	ما
x		۳		o			ا		
پا	پا	نی	سا	رے	سا	نی	دھی	پا	ما
پا	یا	نی	سا	رے	سا	نی	دھا	یا	ا
x		۳		o			ا		
دھی	پا	ما	رے	رے	پا	رے	ما	رے	سا
دھا	پا	ما	رے	رے	پا	رے	ما	رے	سا
۶		۳		o			ا		

آلیسا

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڑو سمپورن راگ ہے۔ آدھی مین مدھم کا سُرد ج ہے اور امروہی سمپورن ہے لیکن گندہا
کا سُرو کر ہے۔ دھیوت واوی ہے اور گندھار سموادی ہے سدھ بلاول سے اسے الگ کرنے کیلئے
گانک لوگ اسکی امروہی مین کو مل نکھا دیتے ہین۔ گانے کا وقت صبح ہے۔

آروہی۔ سا رے سا۔ گی رے گی پا۔ دھی نی دھی سا۔

امروہی۔ ستانی دھی پا۔ دھی نا دھی ما۔ گی ما پا گی رے سا۔

پچھن گیت چوالہ

استانی۔ آلیا بلاول راگنی زچتر مای سکل سُردھ جا مین رس شانتی کو دکھائے۔
استرہ۔ دھیوت ہو واوی جا مین گاندھار ہو سموادی دو نو گنی راگھت تی ابھی نورنگ دے بتائے

استانی

دھی	سا	—	دھی	—	پا	دھی	نا	پا	ما	گی	گی
آ	لی	ای	یا	آ	پا	لا	آ	آ	و	آ	نی
x		o		ا		o		ا		۲	

گی	ما	رے	گی	ما	پا	ما	گی	ما	رے	ما
را	آ	گن	نی	ای	پ	ج	ا	تر	ما	آ
x		○		ا		○		ا	۲	
سا	سا	سا	گی	ما	رے	گی	پا	دھی	سا	سا
ش	کن	ل	س	ا	ا	س	ا	دہ	جا	ا
x		○		ا		○		ا	۲	
سا	سا	سا	دھی	پا	—	دھی	نا	دھی	پا	گی
ر	س	شا	آن	تی	ای	کو	او	د	کھا	آ
x		○		ا		○		ا	۲	

انترہ

پا	پا	نی	دھی	سا	—	سا	—	نا	سا	—
دھے	اے	و	ت	ہو	اد	دا	آ	دی	جا	آ
x		○		ا		○		ا	۲	
نا	—	تے	گی	گی	تا	گی	سا	—	دھی	نا
مگا	آن	دھا	آ	ر	ہو	س	م	آ	د	آ
x		○		ا		○		ا	۲	
دھی	—	دھی	ما	ما	گی	پا	—	دھی	نی	سا
د	اد	و	اد	گ	نی	را	آ	کھ	ت	نی
x		○		ا		○		ا	۲	
سا	سا	سا	دھی	پا	پا	دھی	نا	دھی	پا	گی
ا	بھی	ن	د	رکن	گن	دے	اے	ب	تا	آ
x		○		ا		○		ا	۲	

دُرگا

پلھن گیت دُرگا پیتالہ

آستائی۔ راگ گنی دُرگا گھانے اُوڈوٹ مہر سا دیری پرمان
 انتہہ۔ ما پا دھا سا سا رے سا سا رے سا پا دھا ما سا سا پا دھا مارے سا سا
 رے دھا سا پا دھا مارے۔

آستانی

پا دھی مارے کھا آنے اے ۱	پا - پا ر گا آ ب ۲	پا - رے مارے نی اے اے د ۳	پا پا دھی را آ گ گ ۴
--------------------------------	--------------------------	---------------------------------	----------------------------

ما	پا	ما	رے	رے	رے	سا	سا	تا	دھی	تا	رے	پا	پا	دھی	رے
او	او	او	و	س	دھ	س	ر	سا	آ	دے	ری	۔	ما	آ	ن
x				۳				۵				۱			

نستہ

ما	پا	دھی	تا	تا	تا	رے	تا	تا	رے	تا	رے	تا	تا	پا	دھی	ما
ما	پا	دھا	سا	سا	سا	رے	سا	سا	رے	ما	رے	سا	سا	یا	دھا	ما
x				۳				۵						۱		
سا	سا	پا	دھی	ما	رے	سا	سا	رے	دھی	تا	پا	دھی	ما	رے	۔	
سا	سا	پا	دھا	ما	رے	سا	سا	رے	دھا	سا	پا	دھا	ما	رے	۔	
x				۳				۵						۱		

پنس دھن

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈ وراگ ہے۔ مدھم اور دھیوت کے سر آہین ورت ہیں۔ اسکا وادی سر کوئی کھرج کو ماننا ہو اور کوئی آندھار کو گھانے کا وقت رات کے پہلے پرین لکھا ہے۔ ہندوستانی سنگیتون میں پاک بہت کم لکھا ہے لیکن دھن کے سنگیتون میں یہ راگ عام طور پر مانا جاتا ہے اور مدرسی اس وقت تک اسے گاتے ہیں۔ آروہی مارے گی پانی سا۔ اموہی۔ ستانی پاگی رے سا۔

پچھن گیت تیتالہ

استانی گنین پنس دھن کو سمجھاوے شکر بھوٹھن میل بلاوے۔
نستہ۔ سا وادی سر ہرت چتر من دھیوت مدھم ورتج دکھاوے۔

استانی

سا	رے	گی	رے	سا	رے	نی	سا	نی	پا	نی	نی	سا	۔	۔	سا
گ	نی	ج	ن	ہن	ان	س	دھ	ن	کو	س	م	جا	آ	آ	وے
۵				۱				x				۳			

سا - گی رے	گی - گی	تا نی پا	رے - - نی
تن ان ک ر	بھو او کھ ن	ے ے ل م	لا آ آ اے
۰	۱	۴	۳

نہترہ

گی - گی -	پا - نی نی	تا تا تا نی	تا تا تا
سا آ وا آ	دی ای ک ر	ے ر ت ج	ت ر م ن
۰	۱	۴	۳
گی رے نی رے	نی پا گی رے	نی پا گی رے	گی رے سا -
دے اے و ت	م آ دھ م	د ر ج د	کھا آ وے اے
۰	۱	۴	۳

ہیم

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو۔ شام کے وقت گایا جاتا ہے۔ اسکا وادی سُر کرج ہے اور پنچم سوادشی
 آنکروہی مین دھیوت اور نکھاد کے سُر رنج ہیں اور امر وہی مین نکھاد اور گندھار رنج ہے۔ اس راگ کو مندر
 اور مدھ ہستھان کے سُر ون سے گانا اچھا ہے۔ سنگیت جاننے والے پنڈتوں کا قول ہے کہ اس راگ
 مین کلیان اور کامو دلتا ہے۔ آنکروہی مین دھیوت نہیں لگاتے اور جب مندر ہستھان کی پنچم سے ہکا
 اوچار ہوتا ہے تو بہت بہلا معلوم ہوتا ہے۔

آنکروہی۔ پادھی۔ سارے سا۔ گی ما پا۔ دھی پا۔ تا۔ امر وہی۔ سا دھی پا۔ گی ما پا۔ گی مارے سا۔

پنچ گیت جھپٹال

استائی ہیم کلیان سب گئی جن کہنت نام دھاتی تجت انولوم انی اپر پرمان۔
 نہترہ۔ سا پاکرت ہمواد مندر مدھ ہستھان مدھ سُر چتر مت بس کے پرہم جام۔

استائی

سا	ہے	x	سا	سا	گ	x	سا	رہا	x	پا	آ	x
-	اے		سا	نی	ج	۳	گی	شا	۲	پا	نی	۴
دھی	ک		رے	ن	ک		ما	ج		دھی	پ	
پا	آ		سا				گی	شا		پا	آ	
سا	تیا	○	رے	ء	○	پا	آ	○	ما	پ	○	
-	آ		رے	ث		نو			رے	ر		
سا	ن	ا	سا	نا	ا	پا	بو	ا	سا	ما	ا	
سا	سن		-	آ		دھی	اُد		رے	آ		
سا	ب		سا	م		پا	م		سا	ن		

از خسته

[illegible]

سُر پُدا

بلاول ٹھاٹھ کا پمورن راگ ہو۔ یہ ایک بلاول کی قسم مانی جاتی ہے۔ گانے کا وقت پہلا پردن ہو بعض پنڈت اس میں گند ہار کو وادی سُر مانتے ہیں اور بعض دھیت کو لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ صبح کا مانا گیا ہے لہذا اس میں تیور گند ہار کا وادی ہونا صبح کے وقت ہم پسند نہیں کرتے۔ اس میں کھرج اور پنچم سموا دی سُر ہیں۔ اس راگ کی امروہی میں بلاول کی شکل ضرور ظاہر ہونا چاہیے۔ اس راگ میں کہیں کہیں تہاگ کی شکل نظر آتی ہے لیکن تہاگ میں رکھ ب ذریعہ یعنی کمزور ہے اور اس کی رکھ بہت واضح طور پر لگائی جاتی ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ امیتن - آلیا اور گونڈ سے ملکر بنا ہے اور سوننا تھ پنڈت اپنے پاریجات گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ سنسکرت گرنٹھوں میں یہ راگ کرناٹ گونڈ نامے لکھا ہوا ہے اس میں بلاول ملانے سے سُر تہاگ بنا ہے۔

یہ نئے سروپ کا راگ ہو اور اسے سلمان گانگون نے بنایا ہے چتر پنڈت کہتے ہیں کہ جو راگ سلمان گانگون کے بنائے ہوئے ہیں ان کی کوئی لچھن سنسکرت گرنٹھوں میں تو موجود نہیں ہیں لہذا ان راگون میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

آروہی۔ سارے گی ما دھی پا دھی نی سا۔ امروہی۔ ستانی دھی پا۔ نی دھی پا۔ دھی پاما۔ گی مارے سا

لچھن گیت چپ تال

استائی۔ لچھن گنی سُر پُدا کے بناوت میں سدھ سیمپورن آہر ٹھگروت۔

انترہ۔ سا پاکرت سموا د کا ہو دھاگا کو مانت میں بلاول گونڈ چتر سو بلاوت۔

استائی

سا	سا	ما	گی	گی	پا	پا	نی	دھی	نی
ل	آ	چھ	ن	گ	نی	سی	ر	پ	ر
x		۳			○		ا		
سا	سا	سا	سا	سا	دھی	—	—	پا	ماگی
دا	آ	کو	او	ب	تا	آ	آ	و	ت
x		۳			○		ا		

ا	پا	ما	گی	گی	ما	گی	ما	رے
سے	اے	اے	ل	س	دھ	سم	یو	ن
x	۳				۵	۱		
گی	ما	پا	گی	ما	گی	ما	رے	سا
آ	ھ	ر	م	کھ	گا	آ	آ	و
x	۳				۵	۱		

انتہرہ

پا	پا	نی	دھی	نی	سا	سا	سا	سا
سا	پا	کن	ر	ت	ن	م	دا	آ
x	۳				۵	۱		
سا	سا	گئی	گئی	ما	چلے	—	سا	سا
کا	ہو	دھا	گا	کو	ما	آ	آ	ن
x	۳				۵	۱		
سا	دھی	پا	ما	گی	ما	گی	ما	رے
نی	م	ن	پ	لا	و	ل	گون	اون
x	۳				۵	۱		
گی	ما	پا	ما	پا	ما	گی	ما	رے
ج	ت	ر	س	می	لا	آ	آ	و
x	۳				۵	۱		

حصہ دوم

جلد دوم

بلا دل ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو۔ گندھارا اور نکھاد کے سر آروہی امر وہی دونوں میں برج ہیں۔ مدھم وادی ہے اور کھرج سموادی ہے۔ گانے کی فصل برسات ہو۔ خیال رکھنا چاہیے کہ اس راگ کی شکل دُرگا سے مشابہ ہے۔ آروہی امر وہی حسب ذیل ہیں۔

آروہی۔ سارے ما پا دھی سا
امروہی۔ سا دھی پا ما۔ رے سا۔

پلھن گیت۔ جھپ تال

استائی۔ ات منو ہر زوپ راگنی جلدھر برکھا دین من گادت نرنار
انترہ۔ گانی ونج کر گائے مدھم سر بڑھاے سن یوگ کے چتر کیدار ملار

استائی

سا	سا	رے	سا	—	دھی	پا	ما	—	ما
آ	ت	م	ن	اؤ	م	ر	اؤ	اؤ	ی
x		۳			۵		ا		
پا	—	دھی	پا	—	ما	ما	رے	—	سا
را	آ	گ	نی	ای	ج	ل	دھ	آ	ر
x		۳			۵		ا		
سا	سا	رے	پا	ما	رے	رے	سا	—	—
ب	ر	کھا	آ	د	ن	ن	مو	اؤن	اؤن
x		۳			۵		ا		
ما	پا	دھی	دھی	سا	دھی	پا	ما	—	پا
گا	آ	د	ت	آ	ن	ر	تا	آ	ر
x		۳			۵		ا		

انترہ

ما	پا	دھی	سا	سا	تا	تا	سا	—	سا
گا	نی	د	ر	ج	ک	ر	گا	آ	اے
x		۳			۵		ا		

سا -	پا	سا -	دھی -	پا
م ۱	دھ ۳	م ۳	ر ۱	ب ۱
×	۳	○	۱	۱
ما	دھی	سا	دھی	پا
سن ۱	یو ۳	او ۳	ک ۱	ج ۱
×	۳	○	۱	۱
تا	رے -	سا	دھی	پا
کے ۱	دا ۳	آ ۳	م ۱	آ ۱
×	۳	○	۱	۱

بنگال

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہو۔ آروہی مین دھیوت اور نکھا دوج مین اور امر وہی سمپورن ہے
 مدھم وادی ہے اور کھرچ سموادی ہے۔ اس ٹھاٹھ مین سوائے بنگال کے کوئی دوسرا راگ ایسا نہیں جسکی
 آروہی مین دھیوت اور نکھا د کے سرورج ہوں اسلئے اسکی شکل مین کبھی فرق نہیں ہو سکتا۔
 آروہی۔ سارے گا ما پاتا۔

امروہی۔ ستانی دھی پاماگی رے سا۔

ساوہ۔ چھپتال

استانی۔ رُوپ جو بن گن کھیلت ہو ری نیو جو بن کو ابھار
 اترہ۔ انگ بھجھوت نینا رنگ تے بھرے اٹھلاوت بن بن آوت نار

استانی

سا	ما	ما -	گا	رے
رو ۱	پ ۲	آ ۱	ب ۱	ن ۱
×	۲	○	۱	۱
سا	ما	ما -	گا	رے
رو ۱	پ ۲	آ ۱	ب ۱	ن ۱
×	۲	○	۱	۱

سا	رے	گی	ما	چا	ما	نی	رے	—	سا
کھ	اے	ل	آ	ت	ہو	اُو	اُو	اُو	ری
x	۲				۰		۳		
ما	—	پا	رے	رے	گی	رے	سا	رے	سا
ن	ا	یو	او	جو	ب	ن	کو	او	اُم
x	۲				۰		۳		
سا	گی	—	گی	ما	گی	رے	سا	رے	سا
بھا	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	ر
x	۲				۰		۳		

انترہ

سا	—	سا	—	پا	—	سا	—	سا
بھو	اُو	اُو	ت	آ	ے	اے	ما	ا
x	۲				۰		۳	
سا	رے	گی	—	ما	گی	رے	سا	نی
ن	گ	تے	اے	بھ	رے	اے	آ	ٹھ
x	۲				۰		۳	
پا	ما	ما	—	پا	ما	گی	رے	—
لا	ا	و	آ	ت	ب	ن	ب	آ
x	۲				۰		۳	
ما	—	ما	—	پا	ما	گی	رے	—
آ	آ	و	آ	ت	تا	آ	آ	ر
x	۲				۰		۳	

پچھاساکھ

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہی۔ زمین بھی بلاول کا انگ ہونے سے اسکا وقت صبح کا مانتے ہیں۔ زمین دھیوت اور گندھار سموا دی ہیں اور پچھوٹی کی سنگت اس راگ میں صاف ظاہر ہوتی ہے اور جہان گندھار کا سر بڑھا جاتا ہے وہاں گورسارنگ کی شکل معلوم ہوتی ہے مگر چونکہ امر وہی میں بلاول کی شکل صاف نظر آتی ہے اسلئے گوندسارنگ کا شک جاتا رہتا ہے۔ بلاول کے بہت سے بھید یعنی قسمن ہیں اور انکی شکلوں کے متعلق ہمیشہ گانگوں میں مباحثہ رہتا ہے۔ ایسے موقع پر رواج کے موافق پنڈت لوگ اپنا مت قائم کرتے ہیں۔ پچھاساکھ میں دونوں نکھا دین مروج ہیں اور اسکی امر وہی میں بلاول کا انگ ضرور دکھانا چاہیے۔

آروہی۔ سارے گی۔ ما۔ پاما پاماگی۔ دھی نادھی نی ستا۔

امروہی۔ ستانی دھی دھی پا۔ پادھی پاماگی رے سا۔

پچھن گیت جھپتال

استانی۔ سیلیان گاؤرے گاؤ آج تم مندیرا۔

انتہرہ۔ سمپورن سرمد لگاؤ ستا وادی کر رنگ جماؤ چترا کے گھر کاج۔

استانی

گی	ما	دھی	پا	ما	گی	رے	گی	سا	رے
س	ہے	لی	یاں	آن	آن	گا	آ	آ	اد
○	○	ا	ا	ا	ا	×	×	×	×
گی	گی	گی	ما	گی	پا	—	پا	نی	نی
ری	ای	گا	آ	او	آ	آ	ج	ت	م
○	○	ا	ا	ا	ا	×	×	×	×
ستا	—	—	دھی	پا	ما	گی	ما	رے	گی
سرخ	آن	آن	د	ل	را	آ	آ	آ	س
○	○	ا	ا	ا	ا	×	×	×	×

انترہ

پا -	نی -	نی -	تا -	سا -	سا -
سم ام	پو او	او ر	ن ا	س ا	ر
x	۳		o	ا	
سا گئی	گئی -	ما -	گئی -	رے -	سا
س ا	دھ آ	ل	گا آ	آ آ	او
x	۳		o	ا	
پا -	نی -	-	سا -	سا -	سا
سا آ	دا آ	آ آ	دی ای	ک آ	ر
x	۳		o	ا	
سا گئی	گئی -	ما -	گئی -	رے -	سا
رن ان	گ آ	ج	ما آ	آ آ	او
x	۳		o	ا	
پا پا	نی -	دھنی	سا -	دھی -	پا
ج ش	تا آ	آ آ	کے اے	اے گھ	ر
x	۳		o	ا	
پا گئی	پا گئی	گی گئی			
کا آ	آ آ	ج س			
x	۳				

پٹ منجری

یہ راگ بھی دو طریقوں پر گایا جاتا ہے۔ ایک مت سے کافی ٹھاٹھ پر اور دوسری مت سے بلاول ٹھاٹھ پر۔ دونوں طریقہ سے یہ راگ آجکل مرقع ہے۔ بلاول ٹھاٹھ پر پٹ منجری سمپورن کر کے گاتے ہیں کھرج وادی ہے اور پنچم سوادی ہے۔ اس راگ کو بلپت لے مین اور مندر اور مدھ استھان کے سرودن سے

گانا چاہیے اور تار سستان میں نہایت کمی کہ ساتھ جانا چاہیے۔ اس ٹھاٹھ کی پٹ منجری میں بلا دل کا
انگ صاف معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سارے سا نی دھی نی پاگی رے گی ما۔ پاما پا۔ نی ستا۔
امروہی۔ ستانی دھی۔ نی پاماگی رے سا۔

چھن گیت و مہار

استائی۔ کاہون برنوں آب روپ بچتر پٹ منجری کو انوچم موری مای۔
انترہ۔ بیلادلی سنگ تلک ملاے وادی کھرج ویشد سے دکھاسی۔

استائی

سا	گی	رے	گی	ما	پا	گی	—	—	رے	رے	سا	سا
کا	آ	آ	ہون	اون	ب	ر	نوں	اون	اون	اون	آ	ب
x					۲				۳			
نی	نی	نی	دھی	سا	—	رے	سا	نی	دھی	نی	—	—
رو	او	او	پ	آ	پ	ب	ج	ا	ر	ا	ا	ا
x					۲				۳			
پا	پا	گی	رے	—	—	—	رے	رے	گی	سا	—	سا
پ	ٹ	آ	من	ان	ان	ان	ج	ری	ای	کو	او	آ
x					۲				۳			
سا	گی	رے	گی	ما	پا	ما	گی	رے	گی	سا	رے	نی
و	او	او	پ	م	مو	ری	ما	آ	آ	ای	ای	ای
x					۲				۳			

انترہ

پا	—	—	نی	—	—	سا	—	سا	—	سا
بے	اے	اے	لا	آ	آ	و	لی	ای	ای	سن
x					۲					۳

ستا نی دھی ستا -	رے ستا نی دھی نی	پا - - -
ت ن ا ک ا	ا ی لا آ آ	ای ای ای ای
x	۲	۳
پا - گی رے -	- رگی رگی گی	سا - - سا
دا آ آ دی ای	ای ای کم ر آ	ج ا آ وی
x	۲	۳
سا گی رے گی ما	پا ما گی رے گی	سا رے سا تی
سن د آ سی ای	ای د کھا آ آ	ای ای ای ای
x	۲	۳

نور و چکا

در اصل یہ راگ فارس کی موسیقی سے نقل کیا گیا ہے اور صحیح نام اسکا نوروز ہے لیکن سنسکرت زبان میں گر نور و چکا ہو گیا سنسکرت گرنھون کے اعتبار سے یہ راگ سمپورن کھاڈوس ہے یعنی امر وہی میں نکھاد کا سرورج کھرج وادی ہے اور پنچم سموا دی ہے۔ اس راگ کو صرف مندر اور مدھ استھان میں لگنا چاہیے تاہم تھان سر نہ لگانا چاہیے اور لے بپت رکھنا چاہیے۔ اس راگ کی شکل تھیم کلیان سے بہت مشابہ ہے لیکن تھیم کلیان کی آروہی میں دھیوت اور نکھاد کے سرورج ہیں اور امر وہی میں نکھاد اور گندھارورج ہیں اور نور و چکا میں صرف امر وہی میں نکھاد و رج ہے یہ دونوں راگون میں فرق ہے۔ آروہی۔ سارے گی۔ سا دھی پا۔ دھی نی سارے گی ما پا دھی۔ امر وہی۔ دھی پا گی مارے سا دھی پا۔

پچھن گیت ویک

استانی۔ نور و چکا رڈپ بکھانے سا سا گا ما پا دھا پا دھا پا ما گا ما پا گا مارے سا سا سا سا رے گا سا دھا دھا پا۔

انترہ۔ کواد نور و ج گئی جن مانے پنڈت سوت چتر بکھانے۔

استانی

ما	پا	دھی	نی	نی	سا	سا	سا	گی	رے	سا
ن	و	رو	او	جی	کا	آ	رو	پ	ب	کھا
۱	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۲	۲	۱
سا	سا	گی	ما	پا	دھی	پا	دھی	پا	ما	سا
سا	سا	گا	ما	یا	دبا	با	دبا	پا	ما	گا
۱	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۲	۲	۱
پا	گی	ما	سا	سا	سا	سا	سا	گی	سا	دھی
پا	گا	ما	رے	سا	سا	سا	سا	گا	سا	دبا
۱	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۲	۲	۱

انتہ

سا	سا	گی	ما	پا	پا	پا	ما	پا	گی	ما	رے	سا
کو	او	ن	و	او	پت	ک	نی	ج	ن	ما	آ	نے
۱	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۲	۲	۱	۱	۱
سا	رے	گا	سا	دھی	دھی	پا	گی	پا	گی	ما	رے	سا
پن	آن	ڈ	ت	م	ت	ج	ت	ر	ب	کھا	آ	نے
۱	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۲	۲	۱	۱	۱

گن کلی

سنکرا بھرن سیل یعنی بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور کھرج وادی ہے اور پنچم ہموادی۔ یہین کلیان کا انگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کھرج کو وادی کرنے سے اسکی خودی معلوم ہوتی ہے۔ یہ راگ اترانگ کا ہے اور اسکا وقت صبح ہے۔ لکشنگی کے مصنف لکھتے ہیں کہ ہمارا مت مشہور ہے کہ اترانگ کے راگ امر وہی برن میں دل کو اچھے معلوم ہوتے ہیں لہذا گن کلی بھی امر وہی برن میں اپنا پورا لطف دکھاتی ہے۔ سنسکرت گرتھون میں اسکا نام گندک کری لکھا ہے لیکن جس گن کلی کو گرتھ کار بیان کرتے ہیں وہ دوسری راگنی ہے۔ ایسی گن کلی آجکل بھیرن ٹھاٹھ پر مانی جاتی ہے۔ آر وہی۔ سا۔ گی رے سا۔ نی دھی سا۔ گی ما پا۔ نی دھی سا۔

امروہی۔ ستانی دھمی پا۔ گی رے سا۔

لچھن گیت گن کلی سول فاختہ

آستائی۔ نام جپے جپے ری چتر نام جپے کیون تو کو سوے نوں قورے چتر۔
انترہ۔ ہر گن کے لیے تارن تیرو جا کے کرپا سے نکلت ہو۔ مانو دے ہی سب تو تو دے چتر

آستائی

گی	رے	سا	نی	دھی	نی	رے	سا	—
نا	ا	ا	ا	م	م	چ	پ	اے
x	o	o	ا	ا	ا	۲	o	
گی	گی	گی	پا	گی	رے	سا	سا	سا
چ	ب	اے	اے	رے	اے	چ	ت	ر
x	o	o	ا	ا	ا	۲	o	
گی	رے	سا	نی	دھی	نی	رے	سا	—
نا	ا	ا	ا	م	م	چ	پ	اے
x	o	o	ا	ا	ا	۲	o	
نی	دھی	سا	سا	سا	نی	دھی	پا	—
کیون	اون	ا	ب	سو	او	وے	اے	اے
x	o	o	ا	ا	ا	۲	o	
پا	—	دھی	—	سا	—	سا	سا	سا
تو	اون	تو	او	رے	اے	چ	ت	ر
x	o	o	ا	ا	ا	۲	o	

انترہ

پا	پا	نی	دھی	سا	سا	سا	—
و	و	ن	ن	کے	لی	ای	اے
x	o	o	ا	ا	۲	o	

دھئی -	سا سا	سا -	دھئی -	پا پا
تا آ	رَ نَ	تے اے	رد اد	جا کی
x	o	۱	۲	o
دھئی دھئی	سا دھئی	پا گی	پا -	رے -
کر پا	اے سے	اے م	اے کت	ہو اد
x	o	۱	۲	o
سا -	رے رے	سا -	دھئی -	پا پا
ما آ	ن و	دے اے	ہی ای	ش س
x	o	۱	۲	o
پا -	دھئی -	سا -	سا -	سا سا
تو او	تو او	رے اے	اے ج	ت ر
x	o	۱	۲	o

گلبہ

بلاول ٹھاٹھ کا میمورن راگ ہو۔ یہ بلاول کی ایک قسم مانی جاتی ہے۔ اسکا وادی سر رکھب اور سموادی پنجم ہو اور انھیں دونوں سُرورن کی اس راگ میں سنگت رہتی ہے۔ امر وہی میں بلاول کا انگ ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں رکھب اور گندھار اور مدھم کمپن ہیں سہج۔ سارے رے رے گا گا ماما۔ رکھب کے کمپن ہونے سے جیوتی کا شبہ ہوتا ہے لیکن چونکہ جے جیوتی میں گندھار کو مل بھی موجود ہے اس لیے دونوں الگ ہو جاتے ہیں بعض پنڈتوں کا مت یہ کہ الیا اور جھوٹی ملکر گلبہ بنتا ہے۔ آروہی۔ سارے۔ پاما پا۔ دھئی نی دھئی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھئی پا۔ ماما مائی۔ مارے سا

پنچن گیت گلبہ جھپ تال

استانی۔ میل بلاول راگت گلبہ مون سا سا سارے رے پا پا ماما پا پا پورن کہاوت۔
انترہ۔ وادی رکھب سمواتی پنجم بلاول بلوم سب جتر گاوت۔

استانی

[illegible]

۱۰۰

[illegible]

بلاول ٹھاٹھ (بلاول ٹھاٹھ) سر۔ سارے کی ساری

نمبر	نام رنگ	آر دہی	امروہی	وادی سر مولیٰ سر	برن	وقت	کیفیت
۱	محل بلاول	سارے گی ما پا دھی فی سا۔	سانی دھی پا ما گی رسے سا۔	بجھا دھیو: پچم آترب	پھولن	صبح	رگ کی شکل امروہی میں کھاتی ہو۔ اترا نہ س پر نہ رہنا ہے کم بتا جاتا ہے
۲	ایا	سارے سا۔ گی رسے۔ گی پا۔ دھی فی دھی۔ سا۔	سانی دھی۔ پا۔ دھی نادھی پا۔	گندھار	کھلا دھوپور	"	آروہی میں مدھم نہیں ہو اور گندہ مارا مروہی میں نہ کہ سچا۔ امروہی میں کوئل بھلا دھی لگائی جاتی ہے لیکن دیوادی سر بھلا چاہیے۔ دیوادی کے کاراٹ
۳	ہلک	نی سا گی ما پا فی سا۔	سانی تو دھی پا۔ ما گی رسے سا۔	گندھار	اوو دھوپور	دوسرا پیراٹ	آروہی میں رکسب اور دھیت نہیں بنیں ذریعہ مروہی میں بنی کھڑا رہے
۴	بہاگرا	نی سا گی ما پا فی سا	سانی دھی پا۔ نادھی پا می ما گی رسے سا	"	"	"	تین۔ رواج میں دونوں مدھم بنیں۔ معمولی برتارے کاراٹ ہو۔
۵	سکر (دھت)	سا گی پا دھی۔ فی دھی سا	سانی۔ پانی دھی سانی۔ پانی۔ پانی سا	پچم	اوو دھوپور	"	امروہی کوئل کھلا دھینے سے بہاگ کے الگ بیجا نا بنی تو دیوادی کے کاراٹ
۶	دیسکار	سارے گی پا دھی سا	سانی دھی پانی۔ فی دھی پانی۔ رسے سا	گندھار	کھلا دھوپور	"	اوو دھوپور کے گانے میں کھسب اور مدھم دونوں چھوڑا چاہیے اور کھلا دھوپور کے
۷			سانی دھی پانی۔ فی دھی پانی۔ رسے سا	گندھار	کھلا دھوپور	صبح	گی میں سرسوت مدھم رواج ہے۔ معمولی برتارے کی ایک ہو۔
۸			سانی دھی پانی۔ فی دھی پانی۔ رسے سا	کھسب	اوو دھوپور	صبح	اتراٹک پر ہلک کا کام نرم دور رہتا ہے۔ معمولی برتارے کا کاراٹ ہو۔ دما
۹							پانی ہمیشہ سنگت رہتی ہے۔

نمبر	نام راگ	آرودی	امروہی	والی سر	موادی سر	بدن	وقت	کیفیت
۷	پہاڑی	سارے گی پا دھی سا	سا دھی پاگی رے سا دھی	آدھی پانچم	پانچم اکھرج	اڈو اوڈو	شب	بعض اس راگ کو کھانچ ٹھاٹھ میں گھٹنے میں اور ہمو پٹائی بھولی کتے ہیں بلادل کی ایک قسم ہے۔ معمولی برتاوے کے راگ نہیں ہو۔
۸	دیوگری	سارے گی پا دھی سا	سا دھی نی دھی۔ سارے گی۔ گی	کھرج	پانچم	وریمپولن	صبح	راگ کا زور مدھم پنچم اور کھرج پر رہتا ہے۔ آرودی امر وہی ملٹ میں گناٹا ہے امر وہی میں گندہ بار اور دھوت نہیں ہو۔ معمولی برتاوے کے راگ نہیں ہو بلادل اور نٹ کو ملایا ہو۔ کوئل نکھاد کا کن امر وہی میں نیسے ہیں۔ معمولی برتاوے کے راگ نہیں ہے۔
۹	مانڈ	ساگی سے۔	سا دھی۔ نی پا۔ دھی ما۔ پائی۔ ما سے گی سا	مدھم اکھرج	پانچم اکھرج	کریمپولن	ہر وقت	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۰	نٹ	سا سا گی ما۔ ما پا ما پا۔ پا دھی نی سا	سا دھی نی پا۔ ما پا ما گی نا۔ سا سے سا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۱	نٹ بلادل	سا سا گی۔ مگی۔ ما پا۔ دھی نی سا	سا دھی۔ نا پا۔ ما گی مارے سا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۲	مکھل بلادل	سا۔ گی ما۔ ما پا نا دھی پا۔ دھی نی سا	سا دھی۔ نا دھی۔ نا دھی پا۔ گی سے۔ ا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۳	ملو اکیدارا	سا سا۔ سا۔ سا۔ گی پا ما۔ نی سا	سا دھی پا۔ ما گی مارے۔ سا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۴	گلکب	سا سا۔ سا۔ سا۔ پا پا دھی نی دھی سا	سا دھی پا۔ ما پا ما گی مارے سا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۵	ڈرگا	سا سا۔ سا۔ سا۔ پا دھی سا	سا دھی پا۔ ما پا ما گی مارے سا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۶	سرچر دا	سا سا۔ گی ما۔ دھی پا دھی نی سا	سا دھی پا۔ ما پا ما گی مارے سا	مدھم	کھرج	کریمپولن	صبح	رکھب آرودی میں کھنڈر ہے۔ اترانگ پر راگ کا زور ہے۔ امر وہی میں کوئل نکھاد کا کن دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔

نمبر	نام راگ	آروہی	امروہی	دادی سر	ممدی سر	برتن	وقت	کثیت
۱۷	پنشن دھن	سارے گی پانی سا	دھنی دھنی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھورن	دن کا	اس راگ میں بلاون جھوٹی اور نڈسارنگ اور تنون الگ تنون الگ
۱۸	سیم	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	یا گند مار	چھوٹ	چھوٹ	شب	دھانی دھنی لیکن بلاون کا رنگ سب غائب رہتا ہے۔ معمولی رائی میں
۱۹	پنشن بھری	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	دن کا	میں میں یہ معمولی راگ ہے۔ بیان غیر مزاج ہے۔ مڑ مڑ اور دھوٹ نہیں ہیں۔
۲۰	جلد کھیل	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	شب	منڈا ہر تھان میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ معمولی برتاوے کا یہ رائی نہیں ہے۔
۲۱	جلد کھیل	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	شب	منڈا ہر تھان میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ معمولی برتاوے کا یہ رائی نہیں ہے۔
۲۲	جلد کھیل	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	شب	منڈا ہر تھان میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ معمولی برتاوے کا یہ رائی نہیں ہے۔
۲۳	جلد کھیل	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	شب	منڈا ہر تھان میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ معمولی برتاوے کا یہ رائی نہیں ہے۔
۲۴	جلد کھیل	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	شب	منڈا ہر تھان میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ معمولی برتاوے کا یہ رائی نہیں ہے۔
۲۵	جلد کھیل	سارے گی پانی سا	دھنی پانی پانی پانی	دھیوت	رکشب یا نکھار	چھوٹ	شب	منڈا ہر تھان میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ معمولی برتاوے کا یہ رائی نہیں ہے۔

کھاج ٹھاٹھ

اس ٹھاٹھ کا نام گنتھون میں کام بھوجی میل (کام بھوجی میل) ہو اور اسکے اصلی سرکھرج۔ سدھ یا تیور رکھب سدھ یا تیور گند ہار۔ سدھ مدھم۔ پنچم۔ سدھ یا تیور دھیوت اور کول نکھا دین۔ اسکو اب کھاج ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں انہیں نکھا د کول ہوتی ہے اور کسی میں آجکل کے رواج کے موافق دونوں نکھا دین بھی ہوتی ہیں لیکن تیور نکھا د بطور زائد سر کے تصور کیا جائیگا۔ جیسطور پر بلاول ٹھاٹھ کے راگون میں کول نکھا زائد سر شمار کی جاتی ہے۔

بھنجھوٹی

کھاج ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ اسکا وقت رات کا ہے۔ یہیں گند ہار وادی اور دھیوت ہوادی سر ہیں اس راگ کا سرورپ بہت سیدھا اور آسان ہے اور یہی لیے یہیں عموماً پھوٹی پھوٹی چیزیں گائی جاتی ہیں جیسے سنسکرت میں شودربانی (शुद्ध बानी) کہتے ہیں اور وہ چیزیں عام پسند ہوتی ہیں شدر بانی کا نام دھن مشورہ پنڈت لوگ ایسا کہتے ہیں کہ جب کھاج ٹھاٹھ کے کسی راگ کو گاتے گاتے بھولتے ہیں تو بھنجھوٹی میں آجاتے ہیں۔ یہی آروہی میں رکھب ہو اس وجہ سے کھاج سے الگ ہو جاتا ہے۔ آجکل رواج میں گند ہار اور نکھا د آروہی میں چھوڑ دیتے ہیں۔ لکھنؤ اور دیگر مقامات پر عموماً بھنجھوٹی دو قسم کی مانی جاتی ہے۔ آروہی۔ دھری۔ سا۔ رے۔ ماگی۔ ما پا دھی نی سا۔ امر وہی۔ سانا دھی پا ماگی رے سا۔

پلھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔ آشرے راگ گنت گئی جن سب بھنجھوٹی کو سرل سوگم سر
انترہ۔ وادی گندھارنس دوتیا پھرے جنگ راگ کے چتر زنتر

استائی

دھی	سا	رے	ما	گی	سا	دھی	تا	دھی	پا
آ	آ	شرے	را	آ	ک	نی	ج	ن	س
۱		x		۳			۰		
پا	رے	گی	سا	پا	ما	گی	رے	سا	تا
بھن	ان	بھو	او	ٹی	ای	کو	او	س	ن
۱		x		۳			۰		

انترہ

سا - گی ما	ما - پا	گی گی ما دھی	پا ما گی
وا آ دی گن	دا آ ر ن	س د ت ا ی	ب ہ ر
۱	x	۳	۵
دھی ما پا گی	ما ر، گی سا	ر - تی سا دھی	ما پا دھی پا
ن ک ر	آ گ ک ب	ت ر ن	ان ر
۱	x	۳	۵

کھماچ

کھماچ ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین رکھب مریج ہے اور امر وہی مین سمپورن ہے۔ جب اس راگ مین دھیوت دیر گہ (۱۶) یعنی لمبا کیا جاتا ہے یا بڑھایا جاتا ہے تو اسکی سنگت مدھم سے ہوتی ہے یہ طرح (گا ما دھا - - مانی دھانی سا) آروہی مین پنجم کم لگانا چاہیے۔ نکھاڈ کا سراس راگ مین بہت اچھا معلوم ہوتا ہو اور آجکل آروہی مین تیور نکھاڈ بھی مریج ہے۔ اس راگ مین وادی مگر گند ہار ہے اور نکھاڈ سموادی ہے۔ رات دوسرے پہر مین گانا چاہیے۔ کھماچ مین دھیوت اور مدھم کی سنگت عموماً لطف دیتی ہے اور جب یہ راگ گندھار پر ختم کیا جاتا ہے تو صاف شکل ظاہر ہوتی ہے۔ آروہی۔ ساگی ما پانا دھی نی سا۔ امر وہی۔ ستانا دھی۔ پاناگی۔ رے سا

پنھن گیت - تیتالہ -

استانی - کنت چتر کھماچ راگنی جب ہری کام بھوجی ٹھاٹھ رچت تب -
انترہ - مگر گندھار کو وادی برنت کھاڈو سمپورن تحت رکھب تب -

استانی

دھی دھی دھی پا	ما	دھی دھی	گی - -	گنی - -	سا
ک م ت	ت ر	آ کم	ما آ آ	چ ر	آ گ نی
۵	۱	x	۳		

نی سا گی گی	ما - نا دھی	گما دھی نی سا	دھی سا نا
رے پ تھ ری	کا م بھو جی	ٹھا آ ٹھ ر	چ ت ت ب
۰	۱	×	۳

انترہ

ما گی ما دھنی	نی سا -	دھی نی سا -	گما گی رے سا
س ر گن دھا	آ ز کو اد	دا آ دی ای	ت ر ن ت
۰	۱	×	۳
گی ما پآ گی	ما گی نی سا	نی نی سا سا	دھی دھی سا نا
کھا آ ڈ و	سم یو ر ن	ت ج ت ر	کھ ب ت ت
۰	۱	×	۳

تلنگ

کھماچ ٹھاٹھ کا اوڈواوڈو راگ ہو یعنی پانچ سر کا راگ ہو اور رکھب اور دھیوت آسین مرج ہین۔ آسین بھی گند ہا
 وادی اور نکھا دھما دی ہے اسلئے اسکی شکل کھماچ سے بہت کچھ ملتی ہے۔ آسین نکھا د اور پنچم کی سنگت ہے۔ جب ہیوت
 آسین نہیں ہے تو کھماچ سے الگ ہونا ظاہر ہے اور رکھب اور دھیوت نہونے سے سمجھوٹی سے بھی الگ ہو گیا
 اور وراگ میں پنچم اور نکھا د مرج ہے اسلئے اس سے بھی یہ راگ الگ ہو گیا۔ گانے کا وقت رات کے دو سر پہر
 میں کھا ہے۔ آروہی۔ ساگی ما پانی سا۔ امر وہی۔ ستا نا پا ما گی سا۔

پلھن گیت - دھیما تیتالہ

استائی۔ رے دھا ورجیت روپ تلنگ کھما ہے۔ ہری کام بھو جی کے سر نی ساگا ما پاگا ما پا
 نی نی سا گانت ساچ لگاے۔

انترہ۔ راگ کھماچ رے دھا نہ کہو ن تحت آشرے سمجھوٹی چتر گمت رے پاؤر گارتے دھا
 ورجیت روپتی۔

استائی

پا نی سا سا	سا نا پا سا	گی گی گی ما
و ر چ ت	رو او پ ت	با اے ری دا
۳	۱	×
پا سا پا سا	سا نا پا نا	گی گی گی ما
و ر چ ت	رو او ب ت	با اے ری
۳	۱	×
پا گی ما گی	ما گی نی سا	پا گی ما گی
کا م بھو جی	نی سا ر	پا گا ما گا
۳	۱	×
ما پا نی نی	سا گی تی سا	گی گی گی ما
ما پا نی نی	سا گا ی ت	گا اے ری نا
۳	۱	×

انترہ

گی ما پا نی	نی سا سا سا	پا نی سا سا
ما م گن کھ	ما آ چ ری	ہون ت چ ت
۱	×	۳
گی ما گی نا	پا - نی سا	سا گی مآ گی
آ آ شرے	بھن ان بھو او	تی چ ت ر
۱	×	۳
نا پا گی ما	گی - گی ما	پا نی سا سا
ری پا د ر	گا آ ری دا	رو او پ تی
۱	×	۳

کھیاوتی

کھاج ٹھاٹھ کا سمپورن کھاڈو راگ ہو۔ اسکا سروپ وکر ہے اور گویا کھاج کی آروہی امر وہی آہین وکر کی گئی ہے۔
 لیکن فرق اسقدر ہے کہ کھاج کی آروہی مین رکھب ورج ہے اور امر وہی مین مستعمل ہے اور کھباوتی کی آروہی مین
 رکھب مستعمل ہے اور امر وہی مین ورج ہے مدھم سے کھرج پر جانا بہت اچھا معلوم ہوتا ہے اور آہین مدھم اور
 دھیوت کی سنگت ہو۔ امر وہی مین پنچم وکر ہے۔ اترانگ مین کچھ باگیسری کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ رکھب اور
 دھیوت زیادہ لگانے سے یہ راگ کھاج سے الگ ہو جاتا ہے۔ گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔
 اگر نتھون مین کھباوتی مین کو مل نکھا دکھی ہے اور پنچم کو ورج مانا ہے لیکن اب رواج مین یہ بات نہیں پائی جاتی
 آروہی۔ سارے پاما۔ دھی۔ پانی ستا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی پا۔ دھی ما۔ گی۔ ماسا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

استانی۔ چتر اکھباوتی کے سرگایو مدھم بدھ ہرے موہے باوری بنا گیو
 اشترہ۔ نالتنگ کھاج دُرگانہ راگسری ابھن و پچتر موہے روپ دکھا گیو۔

استانی

رے	رے	ما	پا	دھی	پا	دھی	سا	سا	تا
ج	ت	ما	آ	کھم	ما	آ	آ	و	تی
x		۳		○			ا		
دھی	پا	پا	دھی	ما	گی	—	ما	سا	—
کے	اے	س	ا	ر	کا	آ	گ	یو	او
x		۳		○			ا		
ما	ما	ما	پا	نی	نی	—	سا	سا	سا
س	دھ	ب	دھ	ب	ما	آ	اے	س	ب
x		۳		○			ا		
سا	—	رے	گی	سا	تا	—	نا	دھی	—
با	آ	ب	دھی	ب	نا	آ	گ	یو	او
x		۳		○			ا		

دھئی دھئی	دھئی نا	پا	دھئی دھئی	سا سا	تا
ت	ا	آ	با	آ	ا
x	۳	۰			

استرہ

ما	پا	نی	سا	تا	تا
آ	ت	کن	گن	ما	آ
x	۳		۰		
تا	اے	گی	تا	سا	تا
د	گا	آ	ما	آ	ری
x	۳		۰		
دھئی دھئی	دھئی نا	پا	پا	دھئی	تا
آ	ن	ر	پ	ا	ہ
x	۳		۰		
دھئی	پا	دھئی	گی	ما	سا
د	پ	ا	د	آ	ا
x	۲		۰		

دُرگا

یہ ایک نام کے دوراگ ہیں۔ پہلا بلاول ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے اور دوسرا کھماج ٹھاٹھ کا اور ڈوبے پانچ سر کا راگ ہے اور رکھب اور پنچم سمین ورج سر ہیں۔ اس کا دادی سر گند بار ہے جہاں مدھم اور دھیت کی سنگت ہوتی ہے وہاں باگیسری کی تھوڑی شکل دکھائی دیتی ہے لیکن باگیسری میں گند ہار کو مل ہے اور دُرگا کی گند بار تو ہے یہ فرق ہے۔ چونکہ ہمیں رکھب کا سر ورج ہے اس لیے جنھوٹی سے نہیں مل سکتا اور دھیت کے رگائے سے اور پنچم کے ورج کرنے سے تلنگ اور کھماج سے بھی علیحدہ ہو گیا۔ اگر اس راگ میں تھوڑی رکھب مل کر دی جائے تو گرنھون کی ایک راگنی ہو جائیگی جس کا نام ناٹ کو رنجیکا (नाटकोरंजिका) ہے اس راگنی کا دادی سر

گندہ است۔ دونوں نکھادین ہیں۔ آ۔ ہی۔ ساگی مادش فی سا۔ امر وہی۔ ستانا دہی ماگی سا۔

پنجن گیت چھپ تال

استائی۔ دیوی نرگا مہدا گائے تو مانوا جاکے کرپا سن سب ٹرتے رہے آپدا
انترہ۔ میل کھانچ گت پنچ سُر مندرا فی سانی دہانی دہا ماگا مادا سانی دہانی دہا ماگا۔

استائی

گی	ما	سا	دھی	دھی	سا	گی	ما	گی	ما	دھی	نا	دھی	ما	سا	گی	ما	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸

انترہ

ما	سا	دھی	نا	دھی	سا	گی	ما	گی	ما	سا	گی	ما	سا	گی	ما	سا	گی
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸

راگیسری

کھانچ ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھ سُر کا راگ ہو اور اس میں چھ سُر ہیں۔ آ۔ روہی میں رکھتے ہیں اور امر وہی میں
دھیوت و کرینی میٹر ہی ہے۔ یہ راگ تیور گند ہار کیو جس سے باگیسری سے الگ ہے اور چونکہ اس کی امر وہی میں رکھتے

اسی لیے دُرگا۔ ہے بھی الگ ہو۔ ایسے ہی سرورپ کا گرنتھون میں رَوی چندرکا نامے ایک راگ ہو۔ کھاج اور تلنگ
میں پنچم درج نہیں ہے لہذا اسے بھی یہ راگ چلتا ہے۔ اسکے گانے کا وقت وہی ہے جو کھاج کا ہے۔
آر وہی۔ سارے سا۔ گی ما دھی۔ فی سا۔ امر وہی۔ سانا دھی۔ ماگی رے سا۔

پلھن گیت۔ جھپ تال

آستائی۔ پرتھم میل سادھے ہری کام بھوجی کو تھت پنچم سر زچت راگیسری کو۔
آسترہ۔ رچت باگیسری انگ آستر سو گندھارین رکھب آنو لوم رَوی چندرکا چتر کے راگنی کو۔

آستائی

رے	نی	سا	نا	دھی	سا	سا	سا
پتھ	م	ے	ے	ن	ا	ے	ا
۰	۱				×	۳	
سا	نا	دھی	نا	دھی	دھی	سا	سا
ری	م	م	م	م	جی	ر	د
۰	۱				×	۳	
سا	گی	ما	دھی	دھی	ما	دھی	سا
خ	ت	پن	ان	چ	م	ش	ر
۰	۱				×	۳	
سا	سا	دھی	نا	دھی	ما	گی	رے
تی	ت	نا	آ	ے	سیر	ی	و
۰	۱				×	۳	

آسترہ

ما	گی	ما	دھی	نا	دھی	سا	سا
ر	چ	ت	با	آ	ے	سیر	ری
						×	۳

آستائی

سا	سا	—	—	—	ریے	دھی	تا
نی	گ	آ	آ	آ	را	ر	اؤ
۰	۰	۲	۰	۰	×	۲	۲
ما	پا	ما	پا	پا	—	—	ما
ر	آ	دبا	مکن	و	کھا	و	اؤ
۰	۰	۲	۰	۰	×	۲	۲
—	تا	نی	نی	ما	ما	سا	رے
—	ا	نی	نی	ما	ما	پ	س
۰	۰	۲	۰	۰	×	۲	۲
پا	پا	دی	تا	—	رے	—	نی
پا	پا	نی	—	سا	رے	—	نی
۰	۰	۲	۰	×	۲	۲	۲

آسترہ

سا	سا	سا	سا	نی	نی	ما	ما
ر	و	پ	جے	اؤ	اے	س	آ
۰	۲	۲	۲	۰	۲	۰	×
پا	پا	دھی	تا	—	رے	تا	نی
اے	تا	ب	ٹھ	ا	کو	چی	ما
۰	۲	۲	۰	۰	۲	۰	×
سا	سا	نی	تا	نی	پا	—	ما
ر	تا	رے	ک	ک	آن	ب	ری
۰	۲	۲	۰	۲	۰	۰	×

سا	تا	نا	دھی	ما	گی	نا	رے	نی	سا
سم	ام	پو	آ	ن	ا	ت	زو	ج	ر
x		۲			۵		۳		
رے	—	ما	پا	دھی	سنا	دھی	ما	بنا	پا
سو	او	ر	تھ	مون	کن	ر	سن	گن	ت
x		۲			۵		۳		

انترہ

ما	—	پا	نی	—	سا	تا	نی	تا	سا
وا	آ	دی	ری	ای	کو	اد	کن	تھ	ت
x		۲			۵		۳		
نی	—	نی	سا	—	نی	سایے	سا	نا	دھی
نیا	آ	س	پن	آن	م	ج	کن	ر	ت
x		۲			۵		۳		
دھی	دھی	ما	ما	ما	گی	سا	رے	نی	سا
دا	گا	م	دھ	ر	سن	ر	گن	تھ	ت
x		۲			۵		۳		
رے	—	ما	پا	دھی	سنا	دھی	ما	بنا	پا
بھ	اے	د	ب	ر	ن	ت	نی	می	ت
x		۲			۵		۳		

میلک کا مود

کھاوج ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ کھرج وادی سر ہے۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پر کا ہے
 آروہی مین دھیوت و مچ ہے اور امر دھی مین رکھب و کر ہے۔ اس راگ مین گانک لوگ سور ٹھ اور دیس کی
 شکل تھوڑی سی بیان کرتے ہیں۔ اس راگ مین گندھار سے کھرج پر آنا اچھا معلوم ہوتا ہے اور نکھا د پر نہیں

ہونے کی وجہ سے اس راگ کی شکل میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔ آروہی میں رکھ کا سر لگایا جاتا ہے اس لیے کھماچ
الگ ہے۔ آروہی۔ پانی سارے گی سا۔ رے ما پانی سا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی۔ پامارے۔ گی سا۔

پچھن گیت۔ تیتالہ۔

استانی۔ تک کا مود سب گئی گان کرین ٹھاٹھ ہری پورب کھماچی مدھر دھون۔
انترہ۔ سورٹھ انگ سدا ات سوہت دھیوت آروہن گت برجت وکر پوم نیت چتر کو من ہرین۔

استانی

ریاے	گی	رے	پا	نی	سا	گی	نی	سا	نی	سا	ریاے	گی	رے	پا	نی	سا
ت	ل	ک	کا	مو	د	س	ب	گ	ن	گا۔	۲	ی	ن	ک	دین	سا
۰			ا					×			۳					
۱۔	ما	ما	ما	دھی	ما	پا	ستا	نا	دھی	پادھی	ما	گی	نی	سا	سا	سا
ٹھا	آ	ٹھ	ھ	ری	پو	ر	ب	کھم	ما	جی	م	دھ	ر	دھ	دین	سا
۰			ا					×			۳					

انترہ

ما	ما	پا	نی	نی	نی	ستا	ستا	نی	ستا	ستا	ستا	ما	ما	پا	نی	نی
سو	اد	ر	ٹھ	آن	آن	گ	س	دا	آ	آ	ت	سو	او	ھ	ت	ستا
۰			ا					×			۳					
نی	نی	نی	ستا	ستا	ستا	ستا	ستا	ستا	ستا	ستا	ستا	تا	دھی	پا	پا	ستا
دھ	اے	و	ت	آ	آ	رو	اد	ھ	ن	گ	ت	ب	ر	ج	ت	ستا
۰			ا					×			۳					
ما	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا	ٹھا	تا	دھی	پادھی	ما	گی	نی	سا	سا
و	آ	کر	پ	لو	م	ن	ت	ج	ت	ر	کو	م	ن	ھ	دین	سا
۰			ا					×			۳					

تا -	ما دھی پا	نا	تا دھی	ما	ما	گی سے گی سا
۱۰	آ دی	کھ	آ	آ	ک	رے
x	c	۲	۰	۳	۴	

انترہ

ما -	ما	پا	نی	نی	تا -	تا	نی	تا	تا
بے	لا	آ	و	ل	گ	ر	سو	ر	ٹھ
x	۰	۲	۰	۲	۰	۳	۴		
نی	تا	سے	سے	سے	تا	تا	تا	دھی	پا
ے	ا	ل	س	ر	ی	یا	سن	ار	گ
x	۰	۲	۰	۲	۰	۳	۴		
ما	پا	ما	ما	پا	نی	تا	نی	تا	تا
ی	ر	ے	ا	ل	یر	ک	آ	ت	ر
x	۰	۲	۰	۲	۰	۳	۴		
سچا	تا	ما	دھی	پا	ما	تا	دھی	پا	گی سے گی سا
ج	ج	ی	و	آن	تی	ای	پ	ج	رے
x	c	۲	۰	۳	۴				

گوئڈ ملار

کھاج ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ میں مانتے ہیں۔ مدھم کا سروادی ہو اور وہی میں نکھا دڑ بل ہے۔ یہ راگ برکھاٹ میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم سے رکھب کی چھوٹ بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ سوم تا تھ پنڈت کہتے ہیں کہ اس راگ میں نکھا دالتپ ہو اور دھیوت وادی ہو اور دوپہرن کے وقت گایا جائے۔ وضع ہو کہ کھاج ٹھاٹھ کی نکھا د کو مل ہے پس چتر پنڈت کی مٹ سے گویا گوئڈ ملار میں نکھا د کو مل ہے اور بدست جیسی وغیرہ کی طرف مرج ہے بلکہ اور مقامات پر بھی دونوں نکھا دین لگاتے ہیں۔ پس اگر دونوں نکھا دین بھی لگائی جائیں جب بھی راگ کھاج ٹھاٹھ میں شامل سمجھا جائے گا کیونکہ اکثر کھاج ٹھاٹھ

کے راگون میں دونوں نکھا دون کا استبدال ہوتا ہے لیکن ہمارے حصہ ملک میں زیادہ تر تپور نکھا اور لگاتے ہیں اس طرح گویا کوئٹہ ملار بلا دل ٹھانڈ پر بانیگی پھر پنڈت نے اس مت کو بھی اوپر بین کر دیا ہے کہ مل نکھا دہی اس حصہ ملک میں مستعمل ہے لیکن بہت لمبی لے ساتھ۔ آ۔ وہی۔ سارے ما۔ ما پادہی سا۔ امروہی۔ ستانی دہی پا۔ ماگی ما۔ رے سا۔

پچھن گیت - تیتالہ -

آستائی - پیرواراگ ملار گائے کیو میل کھاچی پورن دھن سن سکھنی میسر جیا اہسائے۔
انترہ - مدھم وادی بھوآت سند ررت برکھانٹی دیت بہار۔

پانی

آستائی

رے	رے	پا	ما	نا	پا	تا	نی	تا	—	—	تا	تا	دھی	نا	پا
جی	ر	وا	آ	را	آ	گ	م	لا	آ	آ	ر	گا	آ	آ	لے
○				ا				x				۳			
گئی	پا	—	ما	گی	گی	گی	—	ما	—	پا	—	ما	پا	ما	گی
کی	یو	او	رے	اے	ن	کھم	ام	ما	آ	چی	ای	پو	او	ر	ن
○				ا				x				۳			
رے	رے	سا	سا	رے	رے	گی	گی	ما	پا	پا	پا	گی	ما	ما	ما
بھ	ن	ن	ن	ن	کھی	سے	را	جی	یا	ھ	ن	سا	آ	اے	پی
○				ا				x				۳			

انترہ

تی	—	نی	نی	تا	—	تا	تا	جے	—	گئی	گئی	تا	—	پا	پا
م	آ	دھ	م	وا	آ	دی	بھ	یو	او	آ	ت	سن	ان	د	ر
○				ا				x				۳			
آ	گئی	رے	رے	تا	—	دھی	پا	دھنی	نی	تا	دھی	پا	—	ما	ما
ر	ٹ	پ	ر	کھا	آ	ن	ای	دے	اے	ت	پ	ہا	آ	ر	پی
○				ا				x				۳			

انترہ: تیرسہ سون روہت کول سون او روہت دون گندھارین پست ساد پانی پادہا ما پاگاماگا
رے سا۔

استائی

ما	ما	رے	گا	رے	سا	نی	سا	رے	سا	تا	دھی
گن	نی	ب	ر	ن	ت	قا	آ	رے	کے	س	ر
X		0		2		0		3		2	
ما	—	تا	دھی	سا	—	گی	ما	پا	گی	ما	ما
من	ان	د	ر	م	آ	دھ	م	کے	پنج	ت	ر
X		0		2		0		3		2	
گی	ا	گی	ما	پا	گی	ما	پا	دھی	تا	دھی	ما
گم	ما	گا	ما	یا	گا	ما	ما	دہا	نی	دہا	ما
X		0		2		0		3		2	
گی	ما	پا	رے	گی	ما	پا	رے	گا	رے	نی	سا
گا	ما	یا	رے	گا	ما	یا	رے	گا	رے	نی	سا
X		0		2		0		3		2	
انترہ											
سا	—	گی	ما	پا	گی	ما	—	دھی	—	تا	دھی
تی	ای	د	ر	س	ر	سون	اون	رو	او	م	ت
X				2		0		3		2	
ما	دھی	تا	دھی	ما	—	پا	—	گا	—	رے	رے
کو	او	م	ل	سون	اون	آ	و	رو	او	م	ت
X		0		2		0		3		2	
ما	—	دھی	نا	دھی	بسا	تا	دھی	ما	پا	گی	ما
دو	او	نون	گن	دہا	آ	رین	این	پ	ن	س	ت
X		0		2		0		3		2	

سا	دھی	نا	پا	دھی	ا	پا	گی	ما	گی	رے	سا
سا	دھی	نا	پا	دھی	ا	پا	گی	ما	گی	رے	سا
x	0	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

بڈھنس

کھماچ ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو۔ اسکا وادی سُر پنجم ہے اور سموا دی رکھ ہے۔ گانے کا وقت دوسرے پہرون کا ہو۔ یہ ایک سازنگ کی قسم مانا جاتا ہے اسی وجہ سے زمین گند ہار کا سُر ورج کیا جاتا ہے۔ گزنتھون میں گن ہار ورج کرنے کی بابت کوئی مت نہیں ہے لیکن اب رواج میں ایسا ہی ہے۔ اس راگ میں مدھم واضح طور پر نگانا چاہیے۔ گند ہار ورج ہونے سے یہ راگ سوہاسے الگ ہو جاتا ہے۔ ایک سستے بڈھنس بلاول ٹھاٹھ میں مانا جاتا ہے۔ ان دونوں ٹھاٹھوں میں فرق صرف اس قدر ہے کہ بلاول ٹھاٹھ میں نکھا دیور ہے اور کھماچ ٹھاٹھ میں کوئل۔ پس اگر بڈھنس کو بلاول ٹھاٹھ میں مانا جائے گا تو اسکی نکھا دیور ہو جائے گی اور کھماچ ٹھاٹھ میں نکھا دیور ہو جائے گی۔ سارے ما پا دھی نا پانی سا۔ امر دھی۔ سانا پا۔ دھی پا۔ مارے سا۔

پچھن گیت اکتالہ

آستائی۔ میر و من کھی ہرن کینومان سانوس نے مدھ ہر بڈھنس فہن سناسے پر م شکھ شند دینو۔
اشترہ۔ مدھ مادی بند را بن ساوت سمدھ لنگدھن تانستینی گو بڈھچرا شٹ بھیدیشد کینو۔

آستائی

دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما	ما
دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما	ما
x	0	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما	ما
دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما	ما
x	0	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما	ما
دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما	ما
x	0	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

ما	پا	نی	سا	رے	رے	سا	رے	ما	—	پا
یا	ر	م	س	کھ	آ	س	اں	د	ای	و
x		۰		۲		۰		۳		۴

انترہ

ما	—	پا	تا	پا	نی	سا	سا	نی	سا	سا
م	آ	دھ	ما	آ	دی	رین	د	را	آ	س
x		۰		۲		۰		۳		۴
نی	سا	رے	رے	سا	سا	نی	سا	رے	سا	سا
سا	آ	و	ت	س	دھ	لن	اں	ک	د	م
x		۰		۲		۰		۳		۴
سا	—	ما	پہنا	—	پا	رے	—	سا	رے	نی
سا	آ	ن	سے	اے	نی	گو	اد	ٹ	پچ	ر
x		۰		۲		۰		۳		۴
نی	سا	رے	رے	سا	رے	ما	ما	ما	پا	پا
آ	آ	ت	تھ	اے	د	پ	ش	د	کی	ای
x		۰		۲		۰		۳		۴

ناراینی

نکھار

کھانچ ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہی اسکی آروہی مین گندہار اور نکھاڈو رچ ہین اور امر وہی مین گندہار رچ ہے۔ اس راگ مین رکھب وادی سر ہے۔ اسکے گانے مین تھوڑی شکل سا رنگ کی معلوم ہوگی لیکن سا رنگ مین دھیوت و رچ ہے اور نکھاڈو متعل ہے اور ناراینی مین نکھاڈو رچ ہے اور دھیوت متعل ہے یہی دونوں راگوں مین فرق ہے۔ آروہی۔ سارے ما پا دھی ستا۔ امر وہی ستا نا دھی پا مارے سا۔

پنچن گیت۔ سول فاختہ

استائی۔ نارائن کو نت بھیجے من مورے نام بنا کچھ جون کام نہ آوے تو رے۔
 انترہ۔ جوی جوی گاوت پر بھو زگن ہری کے جش ریدہ سیدھ پھل پاوت سلبھو پاوتورے۔

استائی

تا	نا	دھی	ما	پا	نا	دھی	پا	پا
آ	را	آ	ئی	ن	کو	اد	ر	ٹ
X	○		۲	۳			○	
پا	رے	ما	رے	نی	سا	رے	—	
بھ	رے	اے	م	ن	مو	اد	رے	ا
X	○		۲	۳			○	
نی	رے	ما	رے	پا	دھی	پا	ما	پا
تا	م	پ	تا	آ	ک	چھ	ہو	ن
X	○		۲	۳			○	
تا	نا	دھی	ما	—	پا	تا	—	پا
کا	م	ن	آ	آ	وے	تو	اد	رے
X	○		۲	۳			○	

انترہ

ما	پا	دھی	تا	تا	تا	تا	تا
جو	ای	جو	ای	گا	آ	و	ٹ
X		○		۲	۳		
تا	رے	تا	تا	دھی	ما	پا	دھی
پ	ر	گ	ن	ری	کے	اے	ج
X		○		۲	۳		
ما	پا	دھی	تا	دھی	پا	—	سا
ی	دھ	س	دھ	پہ	ن	پا	و
X		○		۲	۳		○

رے	تا	رے	تا	دھی	تا	پا
سُ	لَ	بھ	اُ	آ	و	او
×	○	۲	۳	○	○	○

پر تاب و رالی

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہو۔ ہمیں رکھتے کا سُر وادی ہے اور گرہ کا سُر بھی یہی ہے۔ آروہی گیند ہا اور نکھا دو سچ ہیں اور امر وہی میں نکھا دو سچ ہے۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر کا ہے بعض بعض اس راگ میں تیور مدھم لگاتے ہیں لیکن یہ غلط ہے کیونکہ سنگیت جاننے والوں نے یہ قاعدہ مقرر کر رکھا ہے کہ جس راگ میں تیور مدھم ہو ہمیں نکھا دو کو مل نہ ہونا چاہیے۔ یہ راگ مدراس کے ملک میں مروج ہے۔ ہمارے حصہ ملک میں اسکو کوئی نہیں گاتا۔ آروہی۔ سارے ما پا دھی تا۔ امر وہی۔ ستا دھی پا ما گی رے سا۔

سکھ تیتالہ

استائی

رے	تا	رے	تا	دھی	تا	پا
ری	ری	ری	ری	ری	ری	ری
ا	×	۳	○	○	○	○
رے	گی	رے	پا	دھی	پا	گی
رے	گا	رے	پا	دھی	پا	گا
ا	×	۳	○	○	○	○

ہنتہ

ما	گی	رے	ما	پا	دھی	تا	رے	تا
ما	ما	ری	ما	پا	دھی	تا	رے	تا
ا	×	۳	○	○	○	○	○	○

پا	ما	گی	رے	پا	ما	گی	رے	پا	ما	گی	رے	پا	ما	گی	رے
یا	ما	گا	رے	یا	ما	گا	رے	یا	ما	گا	رے	یا	ما	گا	رے
○				○				○				○			
پا	ما	گی	رے	پا	ما	گی	رے	پا	ما	گی	رے	پا	ما	گی	رے
یا	ما	گا	رے	یا	ما	گا	رے	یا	ما	گا	رے	یا	ما	گا	رے
○				○				○				○			

749
ناگ سوراوی

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو۔ آہین رکھت اور نکھاد کے سُروِج ہین بعض آہین کھرج کو وادی کرتے ہین اور بعض مدھم کو وادی سُمرانتے ہین۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پھرین پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ نارائنی۔ پرتاب و رالی اور ناگ سوراولی۔ ان راگون کا رواج مدراس کے ملک میں زیادہ ہو یہاں انکو کوئی نہیں گاتا۔ آروہی۔ ساگی ما پادھی ستا۔ امر وہی ستا دھی پامگی سا۔

سرم یتیمالہ
ہستانی

پا	دھی	سا	-	گی	ما	گی	سا	-
پا	دہ	سا	-	گا	ما	گا	سا	-
X				۲		۵		
گی	ما	پا	دھی	استا	پا	دھی	ما	-
گا	ما	پا	دہا	گا	سا	دہا	پا	-
				۳		۵		

اسم

گی گ ۱	ما پا گ	گی گ ۰	سا سا ۳	دھی دھا ۴
--------------	---------------	--------------	---------------	-----------------

تا	سا	دھی	پا	ما	دھی	پا	گی	ما	سا	گی	تا
سا	سا	دہا	یا	ما	دہا	پا	گا	ما	سا	گا	تا
X		۳						۱			

کھانج ٹھاٹھ کے راگون پر یادداشت

واضح ہو کہ کھاج ٹھاٹھ سے جس قدر راگ نکلتے ہیں ان کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ قسم اول میں گندہار وادی سر
ہو اور قسم دوم میں رکھب وادی سر ہے۔ یہ نکتہ راگ کے اچھے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ جو راگ کھاج ناگ
ہیں ان میں گندہار کا سر وادی ہے اور جو راگ سور ٹھاٹھ ناگ ہیں ان میں رکھب وادی ہے۔ یہ بات ہمیشہ
گانے والوں کے ذہن میں رہنا چاہیے۔

کھماچ۔ راگیتسری۔ درگا۔ کھبیاؤنی۔ تلنگ۔ یہ سب کھماچ انگ راگ ہین اور اینین گندھار وادی
سُرت۔

سورٹھ۔ دیس۔ جے حیونتی وغیرہ وغیرہ جنہیں رکھب وادی سُر ہے یہ سب سورٹھانگ ہین اور تہی کیسے
گائے جائین گے۔ جے حیونتی راگ میں بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی دونوں گند ہارون سے آگے
آنے والے ٹھاٹھ یعنی کانہرون کی خبر دیتا ہے۔

دو دو تین تین راگون سے مل کر جو راگ بنتا ہے اُسکو مشر راگ (मिश्र) کہتے ہیں اور مشر کے لفظی معنی ملے ہوئے کے ہیں۔ ایسے راگون میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ بھاؤ بھٹ پنڈت اپنے گرنٹھ میں بہت سے مشر راگون کے نام لکھتے ہیں لیکن ان راگون میں کون کون سے سُر لگائے جاتے ہیں اور اُنکے لکش کیا ہیں اسکا خلاصہ حال کچھ نہیں لکھا ہے۔ رواج میں گائک لوگ کلیان۔ بلاول۔ نٹ۔ سازنگ۔ بہار۔ ملارا اور کانرے انکی بہت سی فہمیں مانتے ہیں۔ اور ٹوڈیوں کے بھی جھل بہت سے قسام مانے جاتے ہیں لہذا ایسے راگون کو ہمیشہ اسوقت کے رواج کے موافق گانا چاہیے۔

کھانچ ٹھٹھ لٹھ

سُر۔ سا رے گی تا تا دھی تا سا

میتھ	نام راگ	آروہی	امروہی	وادی	سموادی	برن	وقت	کیفیت
۱	بھنجوٹی	دھی سا۔ سے ماگی۔ ما پا دھی فی تا	سا تا دھی پا ما گی رے سا	گندھار	نچا یا دھی تا	بہون	روزت	آروہی میں تو یہ نکھاد یکا کن دیتے ہیں۔ معمولی برتاوے کا راگ ہے۔ نچوئی وغیرہ کے لیے موزوں ہو۔ دونوں کھاد میں ہیں۔
۲	کھانچ	سا گی ما پا۔ تا دھی فی تا	سا تا دھی۔ پا ما گی۔ رے سا	گندھار	نکھاد	کھاؤ پھوپھو	دو پیرات	آروہی میں رگسب نہیں ہے۔ مدھولہ۔ دھبھوت کی شکست اچھی معلوم ہوتی ہے۔ معمولی، راگ ہو۔ دونوں کھاد میں ہیں۔
۳	تھک	سا گی ما پا فی تا	سا تا پا ما گی سا	"	"	اوڈی اوڈو	"	اس راگ میں رگسب اور دھبھوت نہیں۔ کوئل نکھاد سے نچ تا کی مینڈ۔ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ معمولی راگ ہو۔ دونوں کھاد میں ہیں۔
۴	کھیاؤتی	سا رے ما پا۔ دھی۔ پا فی تا	سا تا دھی پا۔ دھی ما۔ گی تا سا	بھنج یا گندھار	نچا یا کھاد	اوڈی پورن	"	اس رگسب میں نہ ہیں۔ اتراگسب میں باگیسری متا بہر میں تا گندھار خاص نام ہو۔ کھڑک : جاتا ہو۔
۵	درگا	سا گی ما دھی فی تا	سا تا دھی ما گی سا	گندھار	نکھاد	اوڈی اوڈو	"	راگ ہو۔ کھڑک : جاتا ہو۔ دونوں کھاد میں ہیں۔

نکاح نام راگ	آر وہی	امروہی	واوہی	سموادی	برن	وقت	کثیت
۱۳ نارانی	دھی نی سا	سا نا دھی پا مارے سا	کھرن پانچم	پنچم یا کھرن	اوڈو کھاڈو	ہر وقت	راگ ہے۔
۱۴ چتا دیالی	سارے ما پا دھی سا	سا دھی پا ماگی رے سا	کھرن یا ٹم	دھیوت	اوڈو اوڈو	"	مداس کی طرقت معمولی راگ ہو بیان اسکا رواج نہیں ہو۔
۱۵ ناگ سرولی	ساگی ما پا دھی سا	سا دھی پا ماگی سا	کھرن یا ٹم	پنچم یا کھرن	"	"	معمولی برتاوے کا راگ نہیں ہے۔
۱۶ گوند ملار	سارے ما پا۔ ما پا دھی سا	سا نی دھی پا۔ ماگی مارے سا	مدھم	طرح	در پھولن	برسات	کوئل نکھا دکا کن دیتے ہیں۔ رے گارے ماگا۔ اس راگ کی خاص تان ہے۔
۱۷ پدھنس	سارے ما پا دھی نا پا۔ نی سا	سا نا پا۔ دھی پا۔ مارے سا	پنچم	کھب	کھاڈو کھاڈو	دوپر	اس راگ کو ہمارے حصہ ملک میں کم گاتے ہیں لیکن خیاب کی طرقت اسکا رواج پایا جاتا ہے۔

بھیرن ٹھاٹھ

اجکل رواج میں جو ٹھاٹھ بھیرن کے نام سے مشہور ہے اسے گرتھون میں گوڈ مالو میل (جوڈ مالو میل) کہتے تھے اسکے اصلی سر حسب ذیل ہیں۔

کھرج۔ کوئل رکھب۔ سُدھ یا تیور گند ہار۔ سدھ مدھم۔ چپم۔ کوئل دھیوت۔ سُدھ یا تیور نکھاو۔ اس ٹھاٹھ میں خاص بات یہ ہے کہ اہلی رکھب اور دھیوت کوئل ہے یہ گویا سندھی پر کاشس راگون کی خالص نشانی ہے۔ سندھی پر کاشس ان راگون کو کہتے ہیں جو دونوں وقت ملتے گائے جائیں۔ اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں وہ عموماً اُترانگ کے راگ ہوتے ہیں۔ یعنی راگ کا زور چپم لیکر ٹیپ کی کھرج تک ہوتا ہے جسکو اجکل کے روزمرہ میں گویے اوپر کی لاگ کے راگ کہتے ہیں۔ ان تمام راگون میں سب سے پہلا راگ باعتبار ہمیشہ بھیرن ہے جسکے نام سے فی زمانہ ٹھاٹھ مشہور ہو اور جسکا بیان ذیل میں کیا جاتا ہے۔

بھیرن

مالو گوڈ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ دھیوت کا سُر اُنش ہے یعنی وادی ہے اور گرہ کا سُر بھی یہی ہے۔ کھب سموا دی ہے۔ دھیوت کا سُر اُنش اور گرہ ہے۔ آروہی میں رکھب دُر بل ہے۔ اس راگ کی دھیوت اور رکھب میں زیادہ لطف ہو اور ان دونوں سُر دن کا اندولن یعنی جھولا تا بہت اچھا معلوم ہوتا ہو۔ اس لیے اچھے گانے والے پہلے انھیں سُر دن کو سادھے ہین۔ کسی گرتھ میں بھیرن کی امر وہی میں نکھاو کوئل بھی لگانے کو لکھا ہے اور اسکے لگانے سے راگ میں کوئی خرابی نہیں ہو سکتی۔ ایک سیدھا قاعدہ ایسا بیان کیا جاتا ہے کہ جہاں مدھم کا سر بڑھتا ہے وہاں گندھار دُر بل ہوتا ہے۔ بھیرن راگ میں بعض گندھار کے سُر کو وادی کرتے ہیں لیکن یہ مست بھی نہیں ہے کیونکہ گندھار کا سُر شام کے وقت راگون میں وادی ہوتا ہو اور یہ گویا شام کے راگون کی نشانی ہے اور بھیرن کے گانے کا وقت صبح ہو۔ آروہی۔ ساراگی ما پا دہا نی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پا ماگی راسا۔

لچھن گیت جھپ تال

استانی۔ بھیرن بہاس گتن کلی گوری پرتھات سوراٹ اتھری شیو جگی رام کلی۔

۱۲۔ اُنہد بنگال خیم جواز گنی چتر کے میگھ رنجنی جنت راگنی۔

آستانی

را	۱ -	۲ را	۳ را	۴ دها	۵ نی	۶ دها	۷ نی	۸ سا	۹ سا
نیت	اے	ز و پ	ما	ری	پ گ	آ	س گ	ن	
X		۳	-		گی	○	ا		
را	را	را	-	ما	گی		را	-	سا
ک	ت	گو او			پ ر	○	با آ	ت	
X		۳				○	ا		
سا	-	دھا	-	دھا	نی	سا	را	-	سا
سو	او	را ا	آ	نت	آ آ		ہی ای	مری	
X		۳			○		ا		
سا	سا	دھا	-	پا	گی		گی	را	سا
شی	و	جو او		گی	را آ		م ک	نی	
X		۳			○		ا		

از

پا	دھا	نی	سا	سا	سا
آ	آ	آ	آ	آ	آ
×	×	×	×	×	×
دھا	دھا	نی	سا	سا	سا
آ	آ	آ	آ	آ	آ
×	×	×	×	×	×
دھا	دھا	نی	سا	سا	سا
آ	آ	آ	آ	آ	آ
×	×	×	×	×	×

انتہ

پا	پا	پا	نی	نی	سا	سا	نی	سا	سا
ت	ج	ت	ک	س	و	ر	ن	ک	ش
×			۲	×			۱	۲	
دما	دما	دما	سا	سا	را	سا	دما	پا	پا
نی	ای	ت	بن	ان	گا	آ	ل	رو	اد
×			۲	×			۱	۲	
دما	دما	را	سا	سا	سا	را	سا	دما	پا
پا	دما	ر	ن	ت	ج	ن	و	ان	ج
×			۲	×			۱	۲	
دما	دما	سا	پا	پا	را	را	پا	را	سا
یخ	ت	ر	ن	ت	گ	ن	ک	ری	آ
×			۲	×			۱	۲	

میگہ رنجنی

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈوراک ہو چسپم اور دہیوت آہین دوج ہین۔ وادی سراسکا مدھم ہے۔ جہان کہین آہین
مدھم خلاصہ طور پر نظر آتی ہے وہاں للت کا انگ معلوم ہوتا ہے لیکن چونکہ للت میں دہیوت ہو اور آہین نہیں ہے
لہذا دونوں علیحدہ ہو جاتے ہیں بعض گانگ ایکی امر وہی میں تیور مدھم کا کن لگاتے ہیں یہ غلط نہیں ہو کیونکہ
سنگیت گرنھون میں پنڈتوں کا یہ قاعدہ لکھا ہوا ہے کہ راگ کی امر وہی میں تیزی کے ساتھ اگر وادی سراسکا
لگا دیا جائے تو اسے غلط نہیں مانتے۔ گانے کا وقت رات کو پچھلے پہر میں مانا گیا ہے۔ یہ راگ بھیرون
اس طریق پر الگ ہوتا ہے کہ آہین دہیوت نہیں ہے اور بھیرون میں موجود ہے۔

آروہی۔ سا را گا ما۔ نی سا۔ امر وہی۔ ستانی ما گاراسا۔

پچھن گیت میگہ رنجنی جھپتال

استائی۔ للت نا اہیرنا پر بجات تا بھکار ہے پچم بنگال نہیں ہوت بھٹیاری ہے۔

استانی

ما	ما	ما	—	ہا	ما	ما	گا	را	ما
پر	تا	ز	ای	ہی	آ	نا	تے	ن	ن
—	گی	۳	—	گی	ما	ما	۲	×	×
اے	ہے	ر	آ	کھا	بھر	نا	تے	بھا	آ
سا	را	۳	سا	نی	نی	ما	۲	گی	×
ہین	ن	ن	آ	گا	بن	م	پچ	پن	ان
ما	گی	۳	—	گی	ما	ما	۲	×	×
اے	ہے	ر	آ	یا	ٹی	بھر	تے	ہو	او
۳				○			۲	×	×

اِسْرَافِ

[illegible]

استانی

[illegible]

اندر

پا	—	دہا	دہا	سا	—	سا	سا	سا	سا
کھا	آ	ڈ	و	رو	او	پپ	گن	دہا	آ
○				ا				×	
سا	سا	سا	—	دھا	دھا	پا	—	پا	سا
آ	نو	لو	او	م	ت	جے	ے	نی	ای
○				ا				×	
سا	—	سا	سا	دہا	دہا	دہا	دہا	ما	ما
سن	ان	گ	ت	ری	ما	دہا	ما	ج	ت
○				ا				×	
ما	—	ما	ما	ما	—	پا	—	دہا	—
آ	نی	دہا	سا	آ	وے	ے	ری	ان	کو
○				ا				×	

پر بھات

اسکو پر بھاؤتی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیرن ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اور مدھم ایمین وادی سر ہے اور گانے کا وقت صبح کا ہے اس راگ میں رکھب اور دھیوت بھیرن کی ایسی ہے اسلئے اسکا وقت صبح کا ہے لیکن چونکہ مدھم وادی سر ہے اسلئے بھیرن سے اسکی شکل علیحدہ ہے اور پنچم کی وجہ سے لالت سے بھی بچ گیا۔ اس راگ میں زیادہ خدے تعالے کی ثنا و صفت کی چیزیں گائی جاتی ہیں جسکو سنسکرت میں ”بھکتی مارگ“ کہتے ہیں۔ چونکہ اسکی امر وہی میں مدھم اور نکھاو کے سر آتے ہیں اسلئے رام کلی سے بھی الگ ہو جاتا ہے اور گن کلی سے یون الگ ہے کہ ایمین نکھاو اور گن دھار موجود ہے اور گن کلی میں یہ سر ورج ہیں۔ اس راگ کا مزاج بہت قائم ہے اسلئے اسکو ہمیشہ ٹپت لے مین گانا چاہیے اور اگر کوئی شخص اسکو دُرت لے مین گائے گا تو تھوڑی دیر میں کالنگڑے کی شکل پیدا ہو جائے گی کیونکہ اس راگ میں بھی دونوں مدھمیں لگائی جاتی ہیں۔ امر وہی۔ ساراگی ما پاد دھانی ستا امر وہی۔ ستانی دھاپا ماگی راسا۔

لچھن گیت۔ دادرا

استائی۔ آج سون پر بھات کھی راگ سجن گایو میل بھیر کو سادہ مدھم کو بڑھایو۔
 انتہرہ۔ پنچم سر و شاد گایو لالت کو چھپا یو رام کری گن کری جو گیا بچ پایو۔
 آستائی

گی	گی	را	سا	دھا	نی	سا	سا	گی	ما	دھا	پا	ما					
آ	آ	ج	سون	اون	پر	بنا	آ	ت	س	کھی	ای	ما	آ	گن	سن	ج	ن
x			o		x			o		x							
گی	را	گی	ما	می	نی	سا	سا	ما	ما	ما	می	گی	گی	گی	گی	گی	گی
گا	آ	آ	یو	او	او	ے	ے	ل	بھے	لے	ر	و	کو	او	سا	آ	دھ
x			o		x			o		x							
ما	ما	دھا	پا	ما	ما	گی	را	گی	ما	می	گی	ما	می	گی	ما	می	گی
نیم	آ	دھ	م	کو	پ	رہا	آ	آ	یو	او	او	او	او	او	او	او	او
x			o		x			o		x							

[illegible]

ان

پا	دہا	پا	دہا	نی	—	سا	سا
ما	آ	ن	و	گو	او	بڈ	کو
○				ا			
ط	سا	—	نی	—	نی	پا	دہا
ان	ان	ش	ن	یا	س	گان	آں
○				ا			
سا	سا	آ	ٹھا	سا	آ	ٹھا	م
×							
نی	—	سا	سا	نی	—	دہا	دہا
ب	دہا	دہا	دہا	ب	دہا	دہا	دہا
×							

شوراشت

یہ بھیرون ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو اور مدھم اسکا وادی سُر ہے آروہی مین پنچم کے سُر کو چھوڑنا مناسب ہو۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔ نکھاد اس راگ مین دُر بل یعنی کمزور رہتی ہے۔ اس راگ مین دونوں تونیکا استعمال آجکل مروج ہے اس طرح پر کہ آروہی مین تیور دھیوت اور امر وہی مین کو مل۔ اترانگ مین تھوڑی سی بہساس کی شکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہاں مدھم اور دھیوت کی سنگت ہوتی ہے اور پور وانگ مین بھیرون کا ثبوت ملتا ہے۔ شوراشٹ راگ مین کالنگرا۔ بنگال اور پنچم یہ تین راگ ملتے ہیں۔ شوراشٹ کی ایک شکل اور بھی ہے اُس سے اترانگ مین بلاول کی سنگت رکھتے ہیں یہ گانے والوں کی پسند پر منحصر ہو آروہی۔ ساراگی ماوہی تی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پاماگی راسا۔

آستائی۔ پرجھو کرتا رہا ہوا پار میں ہون شرن تم بن کون میں واد ہا ہا
 ہنترہ۔ مالوٹھا ٹھراگ سوراشٹ ساما ستمواد گاوت آج کیجیے چتر کو ادوار
 آستائی

اندر

[illegible]

رام کلی

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈو پیون اگ ہے ہمیں دھیوت وادی سڑ ہے اور رکھب سمودی ہے۔ اسکی آروہی مین ہم اور نکھا دوج ہین اور امروہی پیورن ہے بعض اس راگ مین دونون مدھین لگاتے ہین اور سدھ مدھم کو وضع رکھتے ہین اور بعض گانک دونون بھادین بھی اس راگ مین لگاتے ہین۔ ان سب شکون مین بھیرونکا رنگ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اسکے گانے کا وقت صبح ہے۔ جس طرح رام کلی صبح کی راگنی ہو اسی طرح رام کلی اگر نختون مین رات کی راگنی لکھی ہے۔ ہمارے حصہ ملک مین دونون مدھین لگائی جاتی ہین اور لکھنؤ مین خصوصاً بھیرون سے اسے الگ کرنے کے لیے تیور مدھم پر زیادہ زور دیتے ہین اور سدھ مدھم کی کے ساتھ لگاتے ہین۔ آروہی۔ ساراگی پادھاسا۔ امر وہی۔ ستانی دھاپا ماگی راسا۔

پچھن گیت جھپٹال

استانی۔ مایا مالو جنت راگ پچھن کہت رام کلی گرنیہ مت واسر مکھ اجرت
 استرہ۔ وادی دھیوت کرت آم فی انولوم نیت جگل مانی کہون چتر گت انوسرت۔
 استانی

تا	را	تا	نی	جا	پا
آ	یا	آ	ل	ج	ن
×	۳	×	۰	۱	۱
گی	را	گی	ما	را	سا
ا	گ	ا	چھ	ک	ٹ
×	۳	×	۰	۱	۱
سا	سا	سا	دبا	دبا	سا
ا	م	ا	گرن	م	ٹ
×	۳	×	۰	۱	۱
ما	نی	ما	پا	گی	سا
وا	ن	وا	کھ	ج	ٹ
×	۳	×	۰	۱	۱

گندھا را اور نکھا دھنن ہے۔ جو گیا میں نکھا موجود ہے صرف گن ہارو ج ہے۔ پر جات اور کاسٹ گڑا
سمپورن ہیں۔۔ ام گلی تین صرف آروہی میں مدھم اور نکھا دھنن ہے اور امر وہی سمپورن ہے اور شورٹ
سمپورن ہے پس بہاس کی شکل ان سب راگون سے علیحدہ ہے۔ آروہی۔ ساراگی پادھاسا۔
امروہی۔ سادھاپاگی راسا۔

پلھن گیت۔ روپک یا تیورا

استائی۔ کت بہاس اوڈورڈپ پا پادھاپا گارے سا۔ مانی سرتجت
انترہ۔ وادی کرت دھوت چتر دھنی ربخنی صورت مدھر۔

استائی

دھا	گی	پا	پا	دھا	پا	پٹا	سا	سا	دھا	پا
ک	تھ	ت	پ	بھا	آ	س	او	و	رو	پ
۱	۲	۲	×	×	۱	۲	۲	×	×	×
پا	پا	دھا	پا	گی	را	سا	را	گی	سا	پا
پا	پا	دھا	پا	گا	رے	سا	ما	س	ت	تھ
۱	۲	۲	×	×	۱	۲	۲	×	×	×

انترہ

پا	پٹا	سا	سا	سا	را	سا	گی	را	سا
وا	دی	ای	ک	ر	تھ	دھ	و	تھ	تھ
۱	۲	×	×	۱	۲	۲	×	×	×
را	سا	سا	دھا	دھا	پا	دھا	پا	گی	را
رو	مھ	نی	رن	ج	نی	مو	ر	م	ر
۱	۲	×	×	۱	۲	۲	×	×	×

گوری

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈورڈ سمپورن راگ ہو۔ رکب اسمین وادی ہے اور گرہ کا مبر بھی یہی ہے۔ گانے کا

را	سا	نی	سا	پا	-	پا	-	دھا	پا	ما	پا	گی	را	سا
ے	سا	نی	سا	پا	-	پا	-	دھا	پا	ما	پا	گی	را	سا
x				۳				۱				۰		

انتہرہ

نی	سا	گی	را	ما	گی	را	پا	ما	پا	دھا	پا	ما	پا	گی
نی	سا	گی	را	ما	گی	را	پا	ما	پا	دھا	پا	ما	پا	گی
۰				۱				x				۳		
را	سا	نی	-	را	گی	را	-	پا	ما	پا	را	-	دھا	پا
ے	سا	نی	-	ے	گا	ے	-	پا	ما	پا	ے	-	دھا	پا
۰				۱				x				۳		
را	-	را	-	ما	گی	را	سا							
ے	-	ے	-	ما	گا	ے	سا							
۰				۱										

للت پنجم

بھیرن ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین پنجم درج ہے۔ امر وہی اسکی سمپورن اور وکر ہے۔ اس راگ مین سدھ مدھم بہت بڑھایا جاتا ہے۔ گانے کا وقت رات کے تیسرے پہرین مقرر کیا گیا ہے۔ گانک لوگ اس راگ مین للت انگ دونوں مدھین لگاتے ہین۔ امر وہی مین پنجم جیبات طور پر دکھایا جاتا ہے اسوقت للت کا انگ چھپ جاتا ہے۔ اس راگ مین بھی سدھ مدھم وادی ہے اور سبج سموادی ہے۔ آروہی۔ ساراگی مادھانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھاپا۔ می پا۔ گی ماگی راسا

پنچن گیت۔ اکتالہ

استانی۔ سب گاوت گنی جن مل۔ سب گاوت گنی جن راگ للت پنجم مالو مون
انتہرہ۔ وادی مدھم سر کو بناوت پنجم سا دھت اور وہن سنگت سون۔
استانی

سا	گی	ما	گی	را	سا	نی	دیا	نی
ج	ن	م	ن	ب	س	ب	گ	نی
×	○	○	○	○	○	○	○	○
سا	گی	ما	گی	ما	ما	ما	ما	ما
ج	ن	ما	آ	گ	ن	ل	ک	پ
×	○	○	○	○	○	○	○	○
ما	دیا	نی	سا	سا	را	سا	نی	دیا
ما	آ	ل	و	م	ا	ا	ا	ا
×	○	○	○	○	○	○	○	○
ما	دیا	پا	می	گی	ما	گی	را	سا
اون	اون	اون	اون	اون	اون	اون	اون	اون
×	○	○	○	○	○	○	○	○

نہترہ

سا	نی	سا	را	نی	دیا	نی	سا	نی
س	ر	ک	ب	ا	د	ای	م	د
×	○	○	○	○	○	○	○	○
سا	نی	سا	را	نی	دیا	نی	سا	نی
س	ر	ک	ب	ا	د	ای	م	د
×	○	○	○	○	○	○	○	○
سا	نی	سا	را	نی	دیا	نی	سا	نی
س	ر	ک	ب	ا	د	ای	م	د
×	○	○	○	○	○	○	○	○

سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی
آ	آ	دھ	ت	آ	دھ	ت	آ	دھ	ت
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○
نی	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی
گ	گ	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○

ساویری

بھیردن ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین گند ہار اور نکھا دوسج ہین اور امر وہی مین سمپورن ہے اسکا
 وادی سُر پنچم ہے اور کھرج سموادی ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ کا رواج کرناٹک کے ملک کے
 طرف زیادہ ہے۔ ساویری کی امر وہی سمپورن ہونے کی وجہ سے یہ راگ جوگیا اور گن کلی سے الگ ہو جاتا ہے
 آروہی۔ سارا ما پادھاتا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پادھاتا۔

چھن گیت بھپتال

استانی۔ کرت گنی میل جب گوٹھ مالو مدھر گانی دسج روہ نرت سمپورن بلیم کر
 انترہ۔ پنچم پردھان سرج گیا سنگ دھر سانوری صورت پر وار جاوت چتر
 استانی

سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی
آ	آ	دھ	ت	آ	دھ	ت	آ	دھ	ت
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○
نی	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا	نی
گ	گ	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○

سا	نی	ما	ماگی	سا
سم	پڑ	پ	م	ک
۳	۳	۰	۱	۱

انترہ

پا	پا	پا	پا	پا
پن	چ	م	پر	آ
۳	۳	۰	۱	۱
پا	گ	را	سا	نی
او	گی	یا	آ	سن
۳	۳	۰	۱	۱
پا	را	سا	نی	دما
سان	و	ری	ای	صو
۳	۳	۰	۱	۱
پا	دما	ما	پا	گی
وا	ر	جا	آ	ت
۳	۳	۰	۱	۱

بنگال بھیرن

بھیرن ٹھانڈے کا کھاڈو راگ ہے۔ اس میں بھگاد کا سُر ورج ہے۔ اس کی امر وہی میں گند ہار و کر ہے۔ یہ ایک بھیرن کی قسم مانی جاتی ہے اس لیے اس میں بھی رکھب اور دھیت کے سُر بڑے جانیئے لیکن بھیرن میں بھگاد ورج نہیں ہے اور گند ہار کا سُر بھی آروہی امر وہی میں سیدھا ہے یہی دونوں راگن میں فرق ہے۔ اس راگ میں کھسبج اور دھیت کی سنگت ہو۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔ اس راگ کو بعض لوگ تیور سُر سے گاتے ہیں یہ بالکل غلط ہے۔ اگر بھیرن میں گند ہار کا سُر ورج کر دیا جائے تو گرتھ کا ایک راگ سُرنا کرشن (सुरनाकरश्रन) نام سے بن جاتا ہے جو ایک قسم بھیرن کی کہی جاتی تھی لیکن آج کل یہ راگ مروج نہیں ہے۔ اس راگ میں مدھم واوی سُر ہے اور گند ہار ورج ہے۔ اگر آج کل اس راگ کو گائیک

پن گیت۔ جھپ تال (پیسے)

استائی۔ راگ بنگال سبانت گنی تریک بھیر واپانگ ایک شاستر اُومت جُہنگ۔
 انترہ۔ مالو شکھ میل وھیوت سُریردھان اُجھیت نشادنت کھاڈوکے چتر

آستان

دہا	-	پا	گی ما پا	ما	را -	را	سا	سا
۱۱	آ	گن	آ	بن	گا آ	ل	س	ب
X		۳			○	ا		
را	-	سا	سا	دیا	دہا -	دہا	پا	پا
ما	آ	ن	ت	گ	نی اسی	ر	یس	ک
X		۳			○	ا		
دہا	-	پا	گی ما پا	ما	را -	را	سا	سا
بھ لے	ر د او	پان آن	گ لے کن					
X		۳			○	ا		
سا	-	دیا	-	دیا	را را	را	سا	سا
شا آ	ستر آ	نو	م ت			س بھ گ		
X		۳			○	ا		

۱۰

دہا -	دہا دہا سا	سا سا سا	سا سا سا
۱	۲	۳	۴
X	۳	۵	۱

دہا -	سا	تا	را	سا	دہا -	دہا
دھ لے	و	ت	س	ر	پ	دہا آ ن
x	۳		o		ا	
دہا	را	را	تا	سا	-	دہا دہا پا
ا	ا	بھی	ت	نی	شا	آ ک ن ت
x	۳		o		ا	
دہا -	پا	گی	ما	ما	را	سا سا
کھا آ	د	و	ک	ہ	لے	ج ت ر
x	۳		o		ا	

شیو مت بھیرن

بھیرن کچھ ٹھاٹھ سے شیو مت بھیرن پیدا ہوتا ہے۔ یہ مشربل "راگ ہرینی دو ٹھاٹھون کو آپہن ملا ہے اس راگ میں بھیرن اور ٹوڈی، دو ٹھاٹھ بڑی خوبی سے ملائے جاتے ہیں۔ آروہی میں گند ہاراد نکھا تیور ہونے سے بھیرن کا انگ دکھائی دیتا ہے اور امر وہی میں مختلف مقامات پر پھین سرون کو کو مل دکھلانے سے ٹوڈی کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ یہ راگ چونکہ رواج میں کم ہے اسلئے اسکی شکل کے متعلق گانگوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے۔ پنڈتوں کا یہ بیان ہے کہ ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ چونکہ شیو مت ایک قسم بھیرن کی ہے اسلئے اچھے گانے والے رکھب اور دھیوت کے سرون کو بھیرن کے انگ پر بڑھتے ہیں تاکہ بھیرن کا سروب کھلا رہے۔ دھیوت اس راگ میں وادی ہے اور رکھب سموادی۔ آروہی۔ ساراگی ما پا دہانی سا۔ امر وہی۔ سنائی دہا پا۔ نادہا پا مانی مارا سا۔

لچھن گیت جھپتال

آسنائی۔ گاؤ گنی سکل شیو مت انونسر بھیر و بچتر ستر شرت کیل کر۔
 اترہ۔ دھیوت پردہان کر مرد و لگنی بلوم سرون دھمت بھید پر برنت گنی چتر۔

استائی

اندھیرون

بھیرون ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور بھیرون کی ایک قسم ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اسکا وادی کھرج ہو پٹنوں کا بیان ہے کہ یہ راگ بھی مشرقی ہے یعنی پوروانگ میں بھیرون ٹھاٹھ ہے اور اترانگ میں بلاول ٹھاٹھ ملا ہے۔ اسی وجہ سے پٹن لوگ کہتے ہیں کہ اس راگ میں بھیرون اور بلاول کا میل ہو گانیکا وقت صبح ہے۔ چونکہ یہ بھیرون کی ایک قسم ہے لہذا اس میں بھی شیوٹ کی طرح بھیرون کا انگ پر بل یعنی زور دار رکھنا چاہیے اور بلاول کا انگ دبا ہوا رہنا چاہیے۔ اگر اس راگ میں دھیوت تپور کر دی جائے تو گرتھ کا ایک راگ پیدا ہو جائے گا جسکا نام سورکانت (सुरकान्त) ہے لیکن فی زمانہ یہ راگ غیر موزن ہے آروہی۔ ساراگی ما پادہی نی ستا۔ امرہی۔ ستانی دہی پاماگی راسا۔ یعنی دھیوت تپور ہے۔

پلھن گیت۔ جھپ تال

آستائی۔ آج آندھیرو سا جن سناؤ بھیرو بشیش ابھی نو سکھ اچا یو۔
اترہ۔ سورد کانتی میل او پیکل رچا یو سوادھی سبھ سے سنگ و دیکھا یو۔

آستائی

گی	گی	را	ما	پا	ما	گی	ما	را	سا
آ	آ	ج	آ	آ	ش	ان	د	بھ	یو
×	×	۳	○	○	○	○	○	○	○
سا	سا	را	سا	سا	گی	—	ما	ما	ما
سا	آ	ج	ن	س	تا	آ	آ	آ	یو
×	×	۳	○	○	○	○	○	○	○
ما	ما	ما	گی	ما	پا	—	پا	دھی	پا
بھ	بھ	ر	و	پ	شی	ای	س	آ	بھی
×	×	۳	○	○	○	○	○	○	○
پا	سا	دھی	پا	گی	ما	گی	ما	را	سا
ن	و	س	کھ	ا	پ	جا	آ	آ	یو
×	×	۳	○	○	○	○	○	○	○

نہتر

پا -	پا دھیا سا	سا -	سا -
سو او	کان آر	تی ای	ے اے ل
X	۳	۵	۱
را	گی آ	ما گئی	ما را سا
ا دی	ک ن	چا آ	آ آ ی
X	۳	۵	۱
سا	دھی -	ما گئی	پا پا پا
ن م	وا آ	س بھ	س ے لے
X	۲	۵	۱
پا سا	دھی دھی گئی ما پا	ما گئی	ما را سا
سن آل	گ د دی	کھا آ	آ آ بو
X	۲	۵	۱

مہیج

بھیرون ٹھاٹھ سے بھیج راگ گایا جاتا ہے دراصل اسکا صحیح نام تجاز ہے اور یہ ملک عجم کی موسیقی ہے کسی زمانے میں نعتل کیا گیا ہے سنسکرت والوں نے تجاز کو بھیج کر دیا لیکن اتنی مدت سے یہ راگ ہندوستان موسیقی میں شامل ہے کہ سنسکرت گرنٹھوں میں اسکا تذکرہ ہے۔

یہ راگ سمپورن ہے اور آہین مدہم گرہ کا سر ہے اور وادی بھی وہی سر ہے۔ دوسری مدت سے اس راگ میں دو تون دھیوتین مشعل ہیں اور نکٹھا کا سر ورج ہے۔ دھیوتون کے لگانے کی یہ ترکیب لکھی ہے کہ آروہی میں کوئل دھیوت اور امروہی میں تیور دھیوت ہونا چاہیے۔ گرنٹھوں میں ایک تیسرا سروپ بھی اس راگ کا لکھا ہے اور آہین بھیرون اور بھیروین کا میل ہو۔

چونکہ سدھ مدہم اس راگ میں وادی سر ہے۔ اس لیے اس راگ کا وقت صبح ہونا مناسب ہے۔
 آروہی۔ سا راگی ما پا دہانا سا۔
 امروہی۔ تہانا دہا پا ما۔ گی ما پا۔ را سا۔

سرگم۔ اکتال

سا	گی	ما	گی	ما	پا	ما	پا	دھا	پا	پا	پا
سا	گا	ما	گا	ما	پا	ما	پا	نی	دھا	پا	پا
X		○		۴		○		۱		۲	
دھا	نا	سا	نا	دھا	پا	را	سا	سا	را	گی	را
دھا	نی	سا	نی	دھا	پا	رے	سا	سا	رے	گا	رے
X		○		۴		○		۱		۲	
سا	نا	دھا	پا	گی	گی	گی	ما	پا	را	-	سا
سا	نی	دھا	یا	گا	گا	گا	ما	پا	رے	-	سا
X		○		۴		○		۱		۲	

زلیفت

بھیردن ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ راگ گرنختون کا نہیں ہے بلکہ اسے مسلمان گائکون میں سے کسی نے ایجاد کیا ہے مشہور یہ ہے کہ امیر خسرو نے اسے اختراع کیا ہے۔ یہ راگ بھی مشریل کا ہے یعنی کئی ٹھاٹھ ملا کر یہ راگ بنایا گیا ہے۔ اسکے اُترانگ میں کالنگڑے اور بھیردن کا انگ دکھایا جاتا ہے۔ دھیوت کا سروادی ہے اور گندھار سموادی ہے۔ گانے کا وقت پہلے پھردن میں رکھا گیا ہے یعنی پنڈت کہتے ہیں کہ اس راگ میں جو تپوری اور کھٹ بھی شریک ہیں یہ بھی ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہو۔ آ رہی یہ سا راگی ما پا دھا نی سا۔ امر وہی ستانی دھا پا۔ دھا ما پا۔ گی ما را سا۔

ترانہ اکتال

استانی۔ تانا تانا۔ تانا تانا دیرے تا دیم دیم۔
 انترہ۔ دستے تو چونگا ہفتہ بریخ تو گوئی کہ قد باد صبا گل بہ گل۔

استانی

گی	ما	سا	—	—	—	را	گی	ما	—	—
تا	آ	آ	تا	آ	آ	آ	تا	آ	آ	آ
×	○	○	ا	○	○	ا	ا	ا	ا	ا
گی	گی	پا	پا	دہا	دہا	سا	پا	پا	پا	پا
ا	ا	نا	نا	ے	ے	ا	ا	ا	ا	ا
×	○	○	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا

نستہ

ما	گی	ما	پا	نی	دہا	نی	پا	دہا	پا	ما
دس	ت	تو	چ	تا	گا	آ	آ	آ	آ	آ
×	○	○	ا	ا	○	ا	ا	ا	ا	ا
ما	گی	ما	پا	نی	دہا	نی	پا	دہا	پا	ما
ت	ت	بر	ر	بخ	تو	اد	اد	اد	اد	اد
×	○	○	ا	ا	○	ا	ا	ا	ا	ا
ما	گی	—	ما	گی	را	سا	نی	سا	را	گی
گو	ای	ای	ای	ک	ب	ے	د	با	آ	د
×	○	○	ا	ا	○	ا	ا	ا	ا	ا
گی	ما	پا	پا	پا	ما	پا	پا	پا	پا	پا
من	آ	با	آ	گل	ب	آ	آ	آ	آ	آ
×	○	○	ا	ا	○	ا	ا	ا	ا	ا

اہیری بھیرون

یہ بھیرون ٹھاٹھ کا پھورن راگ ہے۔ اسکا وادی سرکھرج ہے اور مدھم خلاصہ طور پر لگائی جاتی ہے پورن
 مین بھیرون کا انگ معلوم ہوتا ہے اور اتر انگ مین کافی ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ان دو ٹھاٹھوں کے ایک راگ
 مین ملنے سے کچھ اور ہی لطف ہو جاتا ہے کسی گرتھ مین اہیری کا ٹھاٹھ بھیرون لکھا ہوا ہے اور کسی مین
 اہیری ٹوڈی کے ٹھاٹھ مین بھی پائی جاتی ہے۔ بھاؤ بھٹ پنڈت اپنے گرتھ مین بھیرون کی شش مین

گفتے ہیں اور انکے نام حسب ذیل ہیں۔ اوڈو بھیرون۔ کھٹاڈو بھیرون۔ سمپوڈن بھیرون۔ بھیت بھیرون۔
 آٹھ بھیرون۔ نند بھیرون۔ سرناکرشن بھیرون۔ گندہاڑچم بھیرون۔ بھولی بھیرون۔ رام بھیرون۔
 لیکن انہیں سے صرف چند اقسام آہل مروج ہیں۔ آروہی۔ ساراگی ماپا دھی ناسا۔ امر وہی۔ ستا تا دھی پاماگی راسا

پچھن گیت۔ روپک

آستائی۔ بھج لے گو بند من تو میرے جامون میت نیت بھوپچند پاپ گھنیرے۔
 انترہ۔ مالو جسرجی مین پردہان ہر پر یا کے گن گک گھنیرے۔

آستائی

گی	را	سا	را	گی	ما	گی	ما	گی	پا	گی	پا	سا
تہ	ج	لے	گو	بن	ان	د	م	ن	تو	اؤ	ے	اے
۱	۲			x			۱		۲		x	
سا	-	سا	را	گی	ما	ما	گی	ما	پا	گی	پا	ما
جا	آ	سوں	اؤن	م	ت	ت	ن	ت	کھ	د	پھن	ان
۱	۲			x			۱		۲		x	
ساراگی	گی	پا	ما	گی	ما	سا	ما	گی	پا	ما	گی	پا
پا	آ	پ	گھ	نے	اے	رے						
۱	۲			x								

انترہ

ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ما	آ	ل	د	ج	س	ر	جی	یا	مین	پر	دہا	آ	ن
۱	۲			x			۱		۲		x		
دھی	ما	پا	دھی	پا	گی	را	ساراگی	گی	پا	ما	گی	پا	سا
کھ	ر	پر	یا	کے	گ	ن	گا	آ	اے	گھ	نے	اے	رے
۱	۲			x			۱		۲		x		

بھیرون ٹھاٹھ سر۔ سا راگی ما پا دھانی سا

نمبر	نام راگ	آروہی	امروہی	وادی سر	سموادی سر	برن	وقت	کثیفیت
۱	بھیرون	سا راگی ما پا دھانی سا	سانی دہا پا ماگی را سا	دھیوت	رکھب	بھیرون	صبح	رکھب اور دھیوت اندولت ہو۔ معمولی برتاوے کا راگ ہو۔ مدھم اور گندہ مار اس راگ میں متروک ہو۔ کم گاتے ہیں۔
۲	دیس گوٹھ	سا را سا۔ پا دھانی سا	سانی ماگی را سا	مدھم	کھرج	اوڈو اوڈو	پچھلے پھر پھر	بعض املت آگ دو وزن مدھین لگاتے ہیں۔ قنما۔ پینڈ خاص اسی راگ کی ہے۔ کم گایا جاتا ہے۔
۳	سیکھر بنی	سا راگی ما۔ نی سا	سانی ماگی را سا	دھیوت	رکھب	اوڈو اوڈو	صبح	بھیرون کا آنگ اس راگ میں رہتا ہے اور اس طرح جو گیا سے الگ ہوتا ہے۔ کم گایا جاتا ہے۔
۴	گن کلی	سا را ما پا دھانی سا	سانی دہا پا ما را سا	مدھم	پنچ یا کھرج	اوڈو اوڈو	"	رکھب کو زیر پا نہ چاہیے۔ دہا ما اور مارے سا۔ یہ مینڈین خاص جو گیا کی ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۵	چگیا	سا را ما پا دھانی سا	سانی دہا پا ما را سا	"	کھرج	بھیرون	پچھلے پھر پھر	بھیرون اور رکھب بھیرون کی ہے اور مدھم کے وادی بڑے سے اسکی شکل علاحدہ ہو جاتی ہے۔
۶	پر بھاتی	سا راگی ما پا دھانی سا	سانی دہا پا ما را سا	"	"	"	"	"

کثیفیت	وقت	برن	واہی سر	سموادی سر	اموہی	آروہی	نام راگ
رکھب اور دھیت بہتر مکی طرح اندولت نہیں ہوتی معمولی راگ ہو۔ دونوں دھیتیں لگائی جاتی ہیں۔ بعض آروہی میں تیر دھیت لگاتے ہیں اور مروہی میں کوئل۔ کم گایا جاتا ہے۔	پچھلے پر شکوہ صحیح	سموہرن "	کھرج "	مدھم "	تانی دہا پا ماگی راسا تانی دہا پا ماگی راسا	ساراگی ما پا دہا تانی سا ساراگی ما دھی تانی سا	تھلنت گلا سوڈا شٹ
بعض دونوں مدھین لگاتے ہیں۔ معمولی برتاوے کا راگ ہو۔ گایا کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ معمولی راگ ہو۔	"	اوڈو پورن اوڈو اوڈو	رکھب "	دھیت "	تانی دہا پا ماگی راسا سا دہا پا ماگی راسا	ساراگی پا دہا سا ساراگی پا دہا سا	رام کی بہا س
دونوں مدھین اس راگ میں متعلق ہیں۔ معمولی برتاوے کا راگ نہیں ہے یا ایک ساوہی کی قسم ہے۔ امر وہی چوندن ہونے سے جو گیا اور گرن کی سے علاحدہ ہو جاتا ہے۔ زیادہ تر ساوہی آبجل تیر رکھتے	"	کھاڈو پورن اوڈو پورن	کھرج "	مدھم چیم	تانی دہا پا ماگی راسا تانی دہا پا ماگی راسا	ساراگی ما دہا تانی سا ساراگی ما دہا تانی سا	رام کی لنت چیم
گائی جاتی ہے اور بعض دونوں دھیتیں بھی لگاتے ہیں۔ کھاڈا اس راگ میں نہیں ہے۔ کم گایا جاتا ہے۔	صحیح	کھاڈو کھاڈو	رکھب دھیت	"	تا دھا پا ماگی راسا تانی دہا پا ماگی راسا	ساراگی ما پا دہا تانی سا ساراگی ما پا دہا تانی سا	بنگل بھیرن شیرت چیم
اس راگ میں کھاڈا اور گندھا تیر اور کوئل لگائی جاتی ہیں۔ آروہی میں تیر اور مروہی میں کوئل۔ یہ راگ کم گایا جاتا ہے۔ دھیت تیر ہے۔ یا گ بھیرن اور بادل سے مرکب۔ کم گایا جاتا ہے۔	"	سموہرن "	"	چیم	تانی دھی پا ماگی راسا	ساراگی ما پا دھی تانی سا	اشنہ بھیرن

کثیت	وقت	برن	دلی سر تہا دلی آرا	امروہی	آردہی	نام راگ
بھیرون اور بھیرون سے ملکر بنا ہے۔ کم گانے ہیں۔	صحیح	تہوران	کھرج	سا نا دو ما پا ما۔ گی ما پا۔ سا	سا را گی ما پا دو ما نا سا	بھیرون
مشرسہ کل کا راگ ہے۔ کم گایا جاتا ہے۔	"	"	مطم گندہار	سا نا دو ما پا۔ دو ما پا۔ گی ما پا۔ سا	سا را گی ما پا دو ما نا سا	بھیرون
نکھاروا بن راگ میں کنول ہے اس کے پورہ راگ میں بھیرون اور	"	"	مطم	سا نا دوہی پا ما گی را سا	سا را گی ما پا دو ما نا سا	بھیرون
اتراگ میں کافی کے شریں۔						

بھیروین ٹھاٹھ

جاننا چاہیے کہ رواج میں جس ٹھاٹھ کو ہم لوگ بھیروین ٹھاٹھ کہتے ہیں گرنٹھ کا راسے ٹوڈی ٹھاٹھ کہتے ہیں دراصل آجکل اس ٹھاٹھ کا نام اس نام کی راگنی پر رکھا گیا ہے جو بہت مشہور ہے یعنی بھیروین۔ اس ٹھاٹھ کے سر حسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ کوئل رکھب۔ کوئل گندہار۔ سندھ مدھم پنچم۔ کوئل دھیوت کوئل نکھاد۔ اس ٹھاٹھ میں سب سے پہلا راگ باعتبار اہمیت بھیروین ہے جس کے نام سے یہ ٹھاٹھ مشہور ہوا۔ لہذا پہلے اس کا بیان لکھا جاتا ہے۔

بھیروین

بھیروین ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہر اس کی آروہی امروہی میں سب سر لگائے جاتے ہیں۔ یہ راگ اترانگ ہو۔ کسی مت میں کھرج وادی اور پنچم یا مدھم کو سموا دی مانتے ہیں اور کسی میں دھیوت وادی اور گندہار کو سموا دی قرار دیتے ہیں۔ یہ دونوں مت قاعدے سے ٹھیک ہیں اور گانگ کی پسند پر ہے کہ ان دو میں سے جس کو چاہے اختیار کرے۔ گرنٹھوں میں بھیروین کی رکھب تھوڑی لکھی ہے لیکن رواج میں کوئل رکھب ہو۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ دونوں رکھبوں کا بھیروین میں استعمال ہوتا ہے چتر پند اپنے گرنٹھ لکش شکیست میں لکھتے ہیں کہ بھیروین میں تھوڑی رکھب غلط نہیں ہے اور نہ اس سے راگ میں کوئی خرابی واقع ہوتی ہے۔ دکن کے ملک کے پندت اپنی بھیروین کو ٹوڈی کہتے ہیں یہ بات سب کو معلوم ہے۔ وہ لوگ اپنی بھیروین کو نٹ بھیروین ٹھاٹھ یعنی اسآوری ٹھاٹھ پر گاتے ہیں اور گرنٹھوں کے اعتبار سے یہ انکا مت غلط نہیں ہے۔ آروہی۔ سارا گا ما پا دہا ناسا۔ امروہی۔ ستا نا دہا پا ما گا راسا۔

پچھن گیت بھیروین تیتالہ

استائی۔ سب جن بھیروی ٹھاٹھ کجانت رے گا دہانی کوئل مدھم سدھ کر پات سے بھگتی
رس منہت بھیروی راگنی مانت۔

نستہ۔ مالکٹس۔ دہناسری۔ اسآوری۔ بھوپال۔ دکھات رے پا دہا گانی مانی چانڈت
سر کو چتر شروپ سناوت۔

آستائی

ما	ما	پا	ما	گا	—	را	را	سا	—	دیا	دیا	سا	—	سا	—	سا	سا
س	ت	ج	ن	بھ	اے	ر	وی	ٹھا	آ	ٹھ	ب	کھا	آ	ن	ت	ک	ت
X				۳				○				ا					
نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	—	دیا	پا	دیا	—	دیا	دیا	دیا	پا	پا	پا	پا	ما
ے	گا	دیا	نی	کو	اد	م	ل	م	آ	دھ	م	س	دھ	ک	ر		
X				۳				○				ا					
نیا	—	نیا	نیا	نیا	نیا	دیا	نیا	سا	—	را	نیا	سا	—	سا	سا	سا	سا
پرا	آ	ت	س	ے	اے	بھ	آ	کتی	ای	ر	س	م	ن	ہ	ت		
X				۳				○				ا					
سا	—	دیا	دیا	پا	—	دیا	پا	ما	—	ما	ما	ما	پا	ما	ما	ما	ما
بھ	اے	ر	وی	را	آ	گ	نی	ما	آ	ن	ت	س	ب	ج	ن		
X				۳				○				ا					

آسترہ

گا	—	گا	گا	—	گا	گا	—	ما	—	ما	—	ما	—	ما	—	ما	—
ما	آ	ن	کن	ان	س	دھ	آ	تا	آ	سی	ری	آ	آ	سا	آ	آ	آ
X				۳				○				ا					
گا	گا	گا	—	ما	—	پا	پا	گا	—	—	—	—	—	را	سا	—	—
د	ری	بھو	اد	پا	آ	ل	دی	کھا	آ	آ	آ	آ	آ	د	ت	ت	ت
X				۳				○				ا					
سا	سا	دیا	دیا	پا	پا	پا	پا	پا	—	دیا	دیا	پا	پا	گا	—	—	—
ے	پا	دھ	ر	گا	نی	ما	نی	پھان	آن	د	ت	س	ر	کو	او		
X				۳				○				ا					
تا	تا	دیا	دیا	پا	—	دیا	پا	ما	—	ما	ما	ما	پا	پا	ما	ما	ما
چ	ت	ر	س	و	پ	س	س	نا	آ	د	ت	س	ب	ج	ن		
X				۳				○				ا					

مالکوس

بھیر دین ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہی۔ رکھب اور پنچم اسکے درج سرہن سُدھ مدھم اسکا وادی سرہے۔ یہ راگ الپ کرنے کے قابل ہے۔ رات کے تیسرے پہرین گانا چاہیے۔ اس راگ کا مزاج بہت ٹھرا ہوا ہے اور مدھم امین بہت واضح طور پر دکھانا چاہیے۔ اچھے گانے والے امر وہی مین رکھب اور پنچم کو بھی کن مین لگا جاتے ہیں اور یہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ مین رکھب اور پنچم ورج ہونے سے ہنڈول پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح بھیر دین کے ٹھاٹھ مین انھین دونوں سرورن کے ورج ہونے سے مالکوس نکلتا ہے۔ آروہی۔ ساگا مادا نا تا۔ امر وہی۔ ستا نا دہا ما گا سا۔

لچھن گیت مالکوس چھتال

استائی۔ شاستر پرمان راگ کرگان سُدھ مدھم بانی واکو بڑو گیان۔
انترہ۔ سرگا تا دہانی وکرت تری پا ورج کر گائے۔ مدھم چترانش مالکوس کو جان۔

استائی

گا	ما	دہا	نا	سا	گا	تا	نا	دہا	ما
شا	آ	آ	آ	ستر	پ	آ	ما	آ	ن
×		۲	○				ا		
دہا	دہا	سا	سا	سا	گا	تا	نا	دہا	ما
ما	آ	آ	آ	گ	ک	ر	گا	آ	ن
×		۲	○				ا		
گا	گا	گا	تا	گا	سا	سا	نا	دہا	ما
س	دھ	م	ا	درا	س	دھ	با	آ	نی
×		۲	○				ا		
گا	ما	دہا	نا	سا	گا	تا	نا	دہا	ما
دا	آ	آ	آ	کو	ب	ڈو	گیا	آ	ن
×		۲	○				ا		

آشرہ

گا	ما	دہا	دہا	نا	سا	سا	سا	سا	سا
سُر	ر	گا	ما	دہا	نا	و	ک	ر	ت
x		۲			۵		۱		
سا	سا	سا	سا	سا	گا	سا	نا	دہا	ما
ری	پا	و	ر	ج	ک	ر	گا	آ	لے
x		۲			۵		۱		
گا	گا	ما	ما	ما	گا	ما	گا	سا	سا
م	آ	دھ	م	ج	ت	ر	ان	ان	ش
x		۲			۵		۱		
سا	سا	سا	سا	سا	گا	سا	۱۰	دہا	ما
ما	آ	ن	کو	ا	س	کو	جا	ا	ن
x		۲			۵		۱		

بھوپال

بھیروین ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو اور بھیروین مدھم اور نکھاو کے سُر ورج ہین۔ بھیروین دھیوت اور گند ہار کا سموا د ہے۔ یہ راگ رواج میں بہت کم گایا جاتا ہے اس لیے کہ بھیروین سے اسکی قطع مشکل سے الگ ہوتی ہے۔ پنچم اور گند ہار کی سنگت سے اس راگ میں کچھ ٹوڈی کی شکل بھی ملتی ہے لیکن ٹوڈی میں نکھاو اور مدھم ورج نہیں ہین یہ فرق ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ راگ نہایت علی صول پر گرتھ کارون نے ایجاد کیا ہے یعنی جس طرح شام کو تیر سُر ورج کے ٹھاٹھ کو اوڈو کر کے بھوپ کلیان نکالا ہے اسی طرح صبح کے وقت کو مل سُر ورج کے ٹھاٹھ میں سے وہی سُر یعنی مدھم اور نکھاو ورج کر کے بھوپال کا راگ ایجاد کیا ہو اچل مشکل یہ پڑتی ہے کہ بھیروین اس قدر عام پسند ہے اور اسی کثرت کے ساتھ مروج ہے کہ بھیروین سے چاہے جتنے سُر نکال دیے جائیں لیکن بھیروین کا نقشہ دل سے نہیں مٹتا۔

آروہی۔ سارا گا پا دہا سا

امروہی۔ سا دہا پا گا را سا۔

آستائی۔ ملائے مُر بھیری کے بھائے تانی دہاگا سنگت گُنی بھوپال بکھانت۔
 انترہ۔ کو اُد پھی ٹوڈی کہت مانی وَر جَت پر زلیف چتر کہت شاستر سُمَت

آستانی

آخره

[illegible]

آساوری

یہ راگ دو طریق پر گایا جاتا ہے ایک مت سے اسکا علیحدہ ٹھاٹھ ہے جیسے جین رکھب تیر ہے اور دوسری مت سے یہ بھیروین ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اسکی آروہی مین گند ہار اور نکھاد ورج ہین اور مروہی سمپورن ہے۔ مد ہم گرہ کا سُر ہے پنچم نیاں کا سُر ہے اور دھیوت وادی سُر ہے۔ گانے کا وقت دن کے دوسرے پہر مین مانا گیا ہے۔ آروہی۔ سارا ما پاد ہا ستا۔ مروہی۔ ستا نا د ہا پاد ما گا را سا

لچن گیت - سواری

آستائی۔ گائے آسواری چتر بھیروی کے سربانچ بچارے۔
 انترہ۔ دیو گندھاری جو تپوری کھٹ دیسی کرنیاری گائی چھانڈت آروہن مومن دادی دھیوت
 سُر کو بچارے۔

آستانی

ما	—	ما	—	پا	—	سا	سا	نا	دہا	پا	نا	دہا	پا	پا
گا	آ	اے	آ	آ	س	دا	آ	آ	آ	ری	پن	ت	ر	
x							۳							
دہا	—	دہا	دہا	دہا	—	پا	دہا	گا	—	گا	گا	را	—	سا
بھ	اے	ر	دی	کے	ا	س	ر	سان	آن	ج	پ	جا	آ	ری
۵								۱						

اندر

ما	—	—	پا	—	پا	دہا	—	—	دہا	—	ستا	—	ستا	ستا
وے	اے	اے	و	آ	گن	دہا	آ	آ	ری	ج	آ	و	ن	ن
x						۳								
سا	را	گا	—	را	را	سا	—	—	را	را	دہا	—	پا	—
پو	او	ری	ای	کہ	ٹ	وے	اے	سی	ای	ک	ر	نیا	آ	ری
۵								۱						

پا	پا	گا	ما	پا	نا	تا	تا	تا	گا	را	تا	نا
پا	پا	پا	ما	پا	نی	سا	آ	سا	نی	سا	سا	نی
۱				×		۳			۵			
دہا	پا	پا	پا	تا	نا	دہا	پا	پا	گا	ما	را	سا
دہا	پا	پا	پا	سا	نی	دہا	پا	پا	گا	ما	سا	سا
۱				×		۳			۵			

جنگولہ

یہ راگ بھی عجم کی موسیقی سے ہندوستانی موسیقی میں نقل کیا گیا ہے صحیح نام اسکا زنگولہ ہے جس کو گرنیٹھ کارون نے جنگولہ کر دیا اور رفتہ رفتہ کثرت استعمال سے جنگولہ جنگلا کہا جانے لگا۔ اس راگ میں بھیروین اور اسادری ملے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ترانگ پر زور رہتا ہے۔ جنگلا بھی مشر راگ کہا جاتا ہے یعنی دو تین بھاٹھوں کے ملائے سے ایک راگ پیدا ہوا ہے۔ اسکے گانے کا وقت صبح ہے۔ ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

سوم ناتھ پنڈت اپنے گرنیٹھ میں لکھتے ہیں کہ کرناٹ گونڈ جو گرنیٹھ کا راگ ہے راہین بھیرون ملائے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے اور چتر پنڈت اپنے گرنیٹھ لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ بھیروین اور اسادری ملا کر یہ راگ ہمنے سنا ہے۔ آروہی۔ ساراگی ما پادھی نا تا۔ امر وہی۔ سانا دہی پا ماگی راسا۔

خیال۔ اکتالہ

استائی۔ من شمع گدازم تو صبح دلکشائی۔
انترہ۔ سوزد گران نہ بیسنی میرد چورخ نمائی۔

استائی

گی	ما	پا	پا	گی	را	تا	سا	سا	را
م	ا	ن	ش	م	ا	ا	ا	ا	ا
×	۵	۴	۵	۵	۱	۲			

سا	را	گی	ما	ما	ما	ما	پا	ما	گی	را	سا
زَم	تو	او	مَن	نَ	دَ	نَ	کَ	شَا	آ	ای	ای
×	○	○	×	○	○	○	○	۱	۲	۲	۲

انترہ

گی	ما	—	گی	ما	ما	پا	پا	پا	سا	نا	دھی
سُو	زُ	دُ	گ	ران	نہ	نی	نی	می	رد	چو	او
×	○	○	×	×	○	○	○	۱	۲	۲	۲
پا	پا	ما	پا	دھی	نا	دھی	پا	ما	گی	را	سا
رُ	خُ	نُ	ما	آ	آ	آ	آ	آ	آ	ای	ای
×	○	○	×	×	○	○	○	۱	۲	۲	۲

موٹکی

اسے بعض لوگ مود کی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیروین ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور اسکی آروہی مین رکھب ڈر بل ہے اور امروہی مین دھیوت ڈر بل ہے۔ رواج مین دونوں دھیوتون کا استعمال ہے۔ مدھم ریمین وادی سُر ہے۔ اس راگ کے اتر انگ مین بعض جگہ باگیسری کا انگ معلوم ہوتا ہے جو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ یہ راگ لوگ بہت کم جانتے ہیں اسوجہ سے اسکے سُر وپ کی نسبت ہمیشہ گائیکون تکرار رہتی ہے۔ یہ راگ بھی مشربیل کا کہا جاتا ہے۔ گرنٹھون مین یہ راگ پنچم راگ سے نکلتا ہے اور پنچم راگ کا ٹھاٹھ کسی کسی گرنٹھ مین کافی کا بھی لکھتے ہیں۔ آروہی۔ ناسا گا ما پا دھی ناسا۔ امروہی۔ سا دہا نا دھی پا ما گا را سا۔

پنچن گیت۔ بھپ تال

استائی۔ گاوت سوموٹکی کرے مشربیل سون بھیروین ہتر پریانی سا گا ما پا دھاتی پا دہا گارے سارے پاگا۔

انترہ۔ باگیسری انگ اسوری سنگ آنولوم آوروہ مدھم کرے آتش۔

استائی

سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
کن	کن	کن	کن	کن	کن	کن	کن
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
نہے	نہے	نہے	نہے	نہے	نہے	نہے	نہے
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا
نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ

آنترہ

ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما
با	با	با	با	با	با	با	با
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ

گا -	را -	سا	را	پا	گا -	را
مَ	آ	دھ	مَ	کَ	رَ	تَ
۴	۳	۰	۱	۱	۱	۱

سُدھ ساونت

بھیروین ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو اور نکھاڈ کا سُراہین ورج ہے۔ اسکی آروہی مین گندہا را اور نکھاڈ ورج ہے اور امر وہی مین صرف نکھاڈ کا سُرورج ہے۔ اس راگ مین مدہم وادی سُر ہے اور اسادری مین دھیوت وادی ہے یہ فرق ہے بعض پنڈت کھرج کو وادی سُربھی مانتے ہین۔ گانے کا وقت صبح کو اس راگ کا رواج کرنا تک دیس مین زیادہ ہے لیکن بیان بھی گائیک اس راگ کو گاتے ہین۔ آروہی۔ سارا گا ما پا دہا ستا۔ امر وہی۔ ستا دہا پا ما گا راسا۔ افسوس ہے کہ اسکی کوئی شریا وجود کوشش اسوقت تک نہ دستیاب ہوئی۔

بَسنت کھاری

یہ راگ بھی مشرسل کا ہے یعنی بھیروین اور بھیروین کے ٹھاٹھوں کو ملانے سے بسنت کھاری پیدا ہوتی ہو۔ اس راگ کے پورا رنگ مین ہمیشہ بھیروین گایا جاتا ہے اور اترانگ مین بھیروین۔ یہ سُروپ بہت اچھا ہے۔ دھیوت اس راگ مین وادی سُر ہے اور گانے کا وقت صبح ہے۔ اس سُروپ کو لوگ کم جانتے ہین لیکن یہ راگ زیادہ گائے جانے کے قابل ہے۔ بھیروینکی نکھاڈ تیور ہے اور اسکی نکھاڈ کو مل ہے۔ آروہی۔ سارا گی ما پا دہا ناستا۔ امر وہی۔ ستا نا دہا پا ما گی راسا۔

لچھن گیت چھپ تال

آستائی۔ میل بکولا بھرن کرت مدھر سو لچھن راگ تب کے بسنتی کھاری سُجن۔
انترہ۔ آنش دھیوت موشم رکھب منتری اُم کرت رجنن چتر سندھی گیت جام ورن۔

آستائی

بھیروین ٹھاٹھ

سر۔ سا را گا ما پا دھانا سا

نتیجہ نام راگ	آروہی	امروہی	وادہی سر	مولودی سر	برن	وقت	کیفیت
۱ بھیروین	سا را گا ما پا دھانا سا	سانا دھانا دھانا دھانا سا	پنچم یا کھرج	پنچم یا کھرج	سمورن	صحیح	بعض دہیوت کو وادی اور گندہ مار کو مولودی کرتے ہیں معمولی راگ ہے۔
۲ مالکوس	سا گا ما دھانا سا	سانا دھانا دھانا سا	مدھم	کھرج	اوڈو اوڈو	صحیح	رکشب اور پنچم درج ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۳ بھوپال	سا را گا پا دھانا سا	سانا دھانا دھانا دھانا سا	دہیوت	رکشب	"	صحیح	جسطرح بھوپالی تھوڑے سرورن سے شج کے وقت گایا جاتا ہو معمولی راگ نہیں ہے
۴ اساوری	سا را ما پا دھانا سا	سانا دھانا دھانا دھانا سا	"	گندہ یا را	اوڈو	دو لپٹ	بھوپال کو مل سرورن سے صحیح کے وقت گایا جاتا ہو معمولی راگ نہیں ہے
۵ دہناسری	سا سا گا ما پا دھانا سا	سانا دھانا دھانا دھانا سا	پنچم	کھرج	پنچمورن	صحیح	رکشب اور امر وادی میں مل کر رکشب دیتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۶ جگول	سا را گا ما پا دھانا سا	سانا دھانا دھانا دھانا سا	پنچم	کھرج	سمورن	"	اس راگ کی دوسری قسم کافی ٹھاٹھ پر ہے اور تیسری قسم مولودی ٹھاٹھ پر ہے۔ نو را دہناسری کہتے ہیں۔ معمولی برتاوے کا راگ نہیں ہے۔
۷ موٹی	سا سا گا ما پا دھانا سا	سانا دھانا دھانا دھانا سا	کھرج یا پنچم	کھرج یا پنچم	پنچمورن	"	ماگائے ہیں۔
					"	"	بالکسری اور ٹوڈی کو ملایا ہے۔ دونوں ٹھاٹھ دین اور دونوں سمورن

کثیت	وقت	برن	مولوی سر	وادی سر	امروہی	آروہی	ناامہ راگ	تاج
<p>یہ راگ یہاں مروج نہیں ہے۔ مدراں کی طرح زیادہ رواج ہے۔ یہاں یہ راگ کم گایا جاتا ہے۔ بھیروان از بھیرورین کو اس راگ میں ملایا ہے اس لیے گندہا اس راگ میں تورد ہے اور باقی سب سر بھیرورین کے ہیں۔ یہاں یہ راگ مروج نہیں ہے۔</p>	صبح	ادھیکا دو	یادیم	مدھیکا پھر کھجور دھیموت	<p>تا دہا پا گا داسا تا دہا پا گا گی راسا</p>	<p>سا را ما پا دہا ستا سا را گی ما پا دہا تا</p>	<p>مدھیکا بھیرورین</p>	<p>مدھیکا بھیرورین</p>

آساوری ٹھاٹھ

گرنتھون میں جو بھیر دین ٹھاٹھ لکھا ہے اسکو آجکل آساوری ٹھاٹھ کہتے ہیں اسکے سر حسب ذیل ہیں
کھرج۔ سدھ یا تیور رکھب۔ کومل گند ہار سدھ مدھم پنچم۔ کومل دھیتوت۔ کومل نکھا د۔ فی زمانہ
اس ٹھاٹھ کا نام آساوری راگنی سے لیا گیا ہے جو بہت مشہور ہے۔

یاور کھنا چاہیے کہ گرنتھون میں اس ٹھاٹھ کو بھیر دین ٹھاٹھ اسلے کہتے تھے کہ بھیر دین کی رکھب تیور
تھی لیکن چونکہ آجکل بھیر دین کی رکھب لمبہ طور پر کومل مانی جاتی ہے اسلے اس ٹھاٹھ کو بھیر دین
ٹھاٹھ نہیں کہہ سکتے اور یہی وجہ ہے کہ محشرین نے اسکا نام آساوری ٹھاٹھ رکھ دیا۔

آساوری

آساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گند ہار اور نکھا د ورج ہے اور امروہی میں سمپورن
ہے۔ وادی سر اسکا دھیتوت ہو۔ مدھم گرہ کا سر ہے اور پنچم نیاس کا سر ہے بعض گائک امروہی میں
کومل رکھب بھی لگاتے ہیں اس سے شاستر کے قاعدے کی خلافت درزی نہیں ہوتی کیونکہ وادی
سر امروہی میں لگائے جانے سے راگ نہیں بگڑتا یہ شاستر کا مشہور قاعدہ ہے لیکن آساوری راگ
کی صحت کے لیے کومل رکھب ضروری نہیں ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ آساوری میں کومل رکھب نہ لگائی
جائے تو راگ نہ رہے گا۔ غلطی ہے۔ کومل رکھب کو وادی سر سمجھ کر آساوری میں لگانا جائز ہے اور
وہ بھی امروہی میں اور کسی حالت میں کومل رکھب کا استعمال جائز نہیں۔ اس راگ کا انگ ہمیشہ امروہی
میں ظاہر ہوتا ہے کیونکہ یہ اتر انگ کا راگ ہے۔ یہ بھی ایک مشہور قاعدہ گرنتھون کا ہے کہ اتر انگ کے
راگون کا سر وہ زیادہ تر امروہی میں کھلتا ہے۔

امروہی میں مدھم کم آتی ہے یعنی دُر بل ہے اور گند ہار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ گائک
وقت دن کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ آروہی۔ سارے ما پا دھاتا۔
امروہی۔ ستانا دہا پا ما گارے سا۔

سرگم۔ اکتالہ
استانی

[illegible]

۱۰

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

ما	پا	دہا	—	دہا	دہا	پا	دہا	گا	—	بے	بے	سا	—	سا	—
ن	ٹ	ٹ	بھے	لے	ر	دی	کو	او	ے	اے	ن	ر	چا	آ	لے
○					ا				×				۳		
سا	لے	ما	پا	دہا	نا	سا	تے	گا	تے	سا	تے	سا	نا	دہا	پا
سا	رے	ما	پا	دہا	نی	ا	—	گا	رے	سا	رے	سا	نی	دہا	پا
○				ا				×					۳		

آہستہ سے

ما	—	پا	—	دہا	دہا	نا	—	تا	—	سا	سا	نا	سا	—	—
آ	آ	سا	آ	و	ری	کو	او	نی	ای	سو	ب	چا	آ	اے	اے
○				ا				×				۳			
دہا	—	دہا	دہا	نا	سا	سا	تے	گا	گا	لے	تا	نا	سا	دہا	پا
دے	اے	اے	گن	دہا	آ	ر	ن	ری	دہا	س	م	بھا	آ	اے	اے
○				ا				×				۲			
دہا	—	دہا	—	نا	پا	پا	دہا	گا	ما	دہا	پا	گا	—	لے	سا
دے	اے	سی	ای	آ	دہا	گا	رج	تے	ر	گر	نی	س	اے	م	ٹ
○				ا				×				۳			
گا	—	تے	تے	سا	—	نا	تا	نا	سا	نا	سا	نا	دہا	پا	دہا
دھے	لے	و	ٹ	وا	آ	دی	ب	نا	آ	آ	آ	اے	اے	اے	اے
○				ا				×				۳			

دیو گند ہار

آبکل یہ راگ گند ہاری کے نام سے ہمارے حصہ ملک میں زیادہ مشہور ہے۔ یہ اساوڑی ٹھاٹھ کا ادڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت کے رُوح و بچ ہیں اور امر وہی میں سمپورن ہے مدھم گرد کا سر ہے اور کھرج نیاس ہے۔ کھرج وادی اور چپم سموا دی ہے۔ اس راگ میں اساوڑی اور دھنا سری بڑنی خوبی سے ملائے گئے ہیں۔ دھنا سری کا انگ آروہی میں معلوم ہوتا ہے اور اساوڑی کا

انگ امر وہی مین کھلتا ہے آجکل گانگن کو صحیح آروہی امر وہی اور وادی سموادی سرگند ہار کے نہ جاننے کی وجہ سے اس راگ کو اسادری سے الگ کرنے میں بڑی مشکل پڑتی ہے لہذا ذیل میں چار راگوں کی جو مشکل ہیں آروہی لکھی جاتی ہے تاکہ اسے خوب اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ امر وہی لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ سب سمپورن ہیں۔ یہ چار راگ اسادری۔ چونپوری۔ گند ہاری اور دیسی ہیں جن میں ہمیشہ ایک راگ دوسرے سے ملجانے کا خوف رہتا ہے۔

۱	اسادری	سا	سے	ما	پا	دہا	سا
۲	چونپوری	سا	سے	ما	پا	دہا	نی سا
۳	گند ہاری	سا	گا	ما	پا	نی	سا
۴	دیسی	سا	سے	ما	پا	نی	سا

اوپر صرف راگوں کی آروہی لکھی گئی ہے اب اگر ہر ایک کے وادی سر پر زور دیا جائیگا تو ہر ایک راگ کی شکل علیحدہ علیحدہ نکل آئے گی۔ اب چند غیر مروج گرنختہ کی ستون کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کسی گرنختہ میں دیو گند ہار بھیروین کے ٹھاٹھ پر آتا ہے اور یہیں گند ہار اور نکھاد کے سرورج ہیں۔ پنچم وادی ہے۔ کھرج نیاس کا سر ہے۔ بعض سنگیت گرنختوں میں اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر لکھا ہے لیکن آجکل کو مل دہیوت رواج میں ہے۔ کرناٹک سنگیتوں میں دیو گند ہار بلاول ٹھاٹھ میں ہے مگر ایسا سرورپ اس طرف لوگ نہیں مانتے۔ گانے کا وقت وہی ہے جو اسادری کا ہے۔ آروہی۔ سا گا ما پانا سا۔ امر وہی۔ سانا دہا پا ما گا سے سا۔

پنچ گیت۔ جھپ تال

استائی۔ دیو گند ہار سب مانت گئی لوک اسادری میل رتی دہا تبت ادھی روہ۔
انتہرہ۔ سا پاکرت سمواد دھناسری انگ و بدھ مت پچھت سچ کے چتر مت۔

استائی

ما	پا	تا	دہا	پا	سا	تا	تا	تا
دے	دے	دے	گن	ان	دہا	آ	ر	سن ب
x	۳	۰	۱					

تا	ما	تا	سا	گا	لے	تا	دہا	—	پا
آ	ن	ت	گ	نی	اسی	لو	اد	ک	
X	۳			○	ا				
پا	—	گا	—	پا	—	لے	سا	سا	
آ	آ	سا	آ	ری	ای	ے	اے	ن	
X	۳			○	ا				
پا	پا	گا	ما	پا	گا	لے	—	سا	
ری	دہا	ت	ج	ت	ا	رو	اد	م	
X	۳			○	ا				

نستہ

ما	پا	دہا	دہا	پا	سا	—	تا	تا	
سا	پا	ک	ر	ت	س	م	دا	آ	دی
X	۳				○	ا			
لے	تا	گا	—	لے	لے	تا	دہا	—	پا
دھ	آ	بنا	آ	س	ری	ای	ان	ان	گ
X	۳				○	ا			
پا	پا	گا	ما	پا	دہا	پا	لے	تا	سا
دی	ب	دھ	م	ت	ن	آ	پھ	گ	ت
X	۳				○	ا			
پا	—	گا	ما	پا	گا	لے	لے	سا	
سو	او	ج	ک	ے	پج	ت	ر	م	ت
X	۳				○	ا			

سندھ بھیردین

اساوری ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہے۔ مدھم وادی سر ہو پنجم کو کھرچ بنا کر بھیردین گائی جائے تو مستدھ

پچھن گیت - تیتالہ

آسانی

اندر

دینی

اسیادزمتی ٹھانڈے کا اوڈو پیپوں راگ ہو۔ آروہی مین گند ہار اور دھینوت کے سرورج پن اور امر وہی پیوں ہے

کھرج اور مدھم کا سموا ہے اور گند ہار کو کمپن کر دینا اچھا ہے۔ رکھب اور نکھاؤ کی سنگت اس راگ میں اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اس راگ کے اترانگ میں اسادری اور پوروانگ میں سازنگ ملتا ہے ایسا بعض جانتے والوں کا قول ہے۔ کوئی گانگ زمین بجائے کوئل دھیوت کے تہو دھیوت لگاتے ہیں اور بعض دونوں دھیوتیں لگاتے ہیں یہ پسند پر موقوف ہے۔ آروہی۔ سارے ما پانا سا۔ امر وہی ستانا دھا پاما گارے سا۔

ہوری۔ دھمار۔ دہلیت لے

آستائی۔ بالم ہمرے بدیس سدھارے تھوری ہماری پیت ری۔
انترہ۔ آس بھری مین ہوت نراسی کیسی چتر کی دیکھو الٹی پیت ری۔

آستائی

گا	رے	گا	رے	سا	ما	پا	نا	سا	سے
ا	آ	آ	ن	م	آ	م	ا	رے	اے
x				۳				ا	ب
گا	رے	رے	رے	سا	سا	نا	سا	سا	سا
دے	اے	اے	اے	سے	سے	دھا	ا	آ	رے
x				۳				ا	اے
رے	رے	رے	رے	ما	ما	پا	سا	دھا	پا
تھو	اد	اد	ری	ای	م	ا	آ	ری	ای
x				۳				ا	ای
ما	رے	رے	رے	پا	پا	گا	ری	ری	پا
پی	ای	ای	ای	ای	ک	ری	ای	ای	ای
x				۳				ا	ای

انترہ

نا - سا -	نا - سا -	ما - پا -
ای ای مین این	ای ای ری ای	آ آ آ آ
۱	۳	×
نا - سا -	نا - سا -	نا - سا -
سی ای ای ای	آ آ را ن	آ آ آ آ
۱	۳	×
دہا - پا -	سا سے سا پتا -	نا - سا -
ای ای ای کی	ای پچ ت ر آ	ای سی اے اے
۱	۳	×
پا - سا -	سے گا سا گارے رے ما	پا پا پا گا
ای ای ای ٹی	کھی ای ا ن آ	کھو او س آ
۱	۳	×
سے - نا - سا	دہا گا -	پا پا پا ما
ای ای ای ای	ای ت ری ای ای	ای ای ای ای
۱	۳	×

ابھیری

اساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین رکھب اور دھیوت کے سُروچ ہین اور امر وہی سمپورن ہے۔ مدھم وادی ہے اور نکھا د سموادی۔ اس راگ کی شکل بہیم پلاسی سے بہت مشابہ ہے لیکن بہیم پلاسی کی دھیوت تیور ہے اور اسکی کوئل۔ یہ دونوں مین فرق ہے۔ واضح رہے کہ آجکل بعض مقامات پر بہیم پلاسی مین رکھب اور دھیوت کوئل کر کے لگانے کا رواج ہے لیکن یہ گرتھ کی مت نہیں ہے۔ آروہی۔ سا گا ما پانا سا۔ امر وہی۔ سا نا دہا پا ما گارے سا۔

پھن گیت جھپتال

سنگیے ابھیر گن ناچت مدن موہن سا فوری صورت مسوشم ہن ہن شری رچ دہن

آسترہ۔ سوگم پن نہت دھن سپورن رکت گن اودھر مری کی سن نہت چتر کو من۔

آستائی

ما	پا	پا	سا	سا	نا	دبا	پا	گا	ما	گا	سا	سے	سا						
سن	گ	لی	یے	ا	بھے	ای	ر	گ	ن	نا	آ	ج	ت	م	د	ن	مو	ن	
X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱	X	۳	۰	
ما	پا	پا	سا	سا	گا	سے	سا	سا	تے	سا	تے	نا	سا	تے	سا	نا	دبا	پا	
سان	آن	و	ری	صو	ر	ت	س	ش	م	دھ	ن	دھ	ن	ش	ری	پر	ج	دھ	ن
X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱	X	۳	۰	۱

آسترہ

پا	پا	گا	ما	پا	نا	نا	سا	سا	سا	نا	سا	سا	گا	تے	سا	سا	تا	سا	نا	دبا	پا	
سو	گ	م	ی	ن	س	جھ	ت	دھ	ن	سم	ام	پو	ر	ن	ر	آ	کت	گ	ن	کت	گ	ن
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰
گا	گا	ما	پا	پا	گا	گا	تا	تے	سا	تے	نا	سا	تے	سا	تا	نا	سا	نا	دبا	پا	پا	
ا	دھ	ر	م	ر	لی	ای	کی	س	ن	ہ	ر	ت	ج	ت	را	آ	کو	م	ن	کو	م	ن
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰

درباری

اساوری ٹھاٹھ کا سمیون کھاڈورگ ہی۔ یہ راگ الاپ کے قابل ہے اور اس کا وقت رات کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ اس راگ کا سب لطف مندر استھان کے سرون میں ہے۔ گند ہار آروہی میں دُرل ہے اور امر وہی میں دھیوت ورج ہے۔ مدھ استھان کا رکھب ہمیں وادی سر ہے اور نکھا و اور چپم کی سنگت ہمیں رہتی ہے۔ گند ہار اندولت یعنی جھولتی رہتی ہے۔ اس راگ کو طبیعت کے میں گانا مناسب ہے۔ کانٹرا جو مشہور ہے دراصل صحیح لفظ کرناٹ ہی جس کو بدل کر کانٹرا مشہور ہوا۔ اور درباری مسلمانوں کا نام رکھا ہوا ہے۔ چونکہ آروہی میں گند ہار کمزور ہے اس لیے کافی سے الگ ہو جاتا ہے

اور امر وہی مین دھیوت ورج ہونے سے لساوری سے بھی الگ ہو جاتا ہے۔ آروہی۔ سارے ما پا دہا
نا ستا۔ امر وہی۔ سا دہا نا پا گا مارے سا۔

لچھن گیت درباری جھپتال

آستائی۔ دربار کی صورت گنین کجانت نٹ بھیر وین میل کرناٹ اُپ بھید۔
انترہ۔ وادی رکھب ہوت دھیوت بلوم شج گند ہار مورچھت رسیک جن من ہرت۔
سنچائی۔ مندر بچتر ات سنگت نیت پانی پا۔ پور وانگ نٹ پر بل سونی مشیتھ کے سے۔
ابھوگ۔ آروہی اور وہی تھ سنگت مت۔ نی سارے ما پا دہا نی سارے سا۔ رے رے
سانی پا گا گا مارے سا۔

آستائی

سے	سا	دہا	نا	پا	سا	دہا	نا	سا	سا
د	ر	با	آ	ر	کی	ای	صو	ر	ٹ
x		۳			○		ا		
نا	سا	نا	سا	لے	دہا	—	نا	نا	پا
گ	نی	ی	ن	ب	کھا	آ	ا	ن	ٹ
x		۳			○		ا		
ما	پا	دہا	—	نا	سا	دہا	نا	سا	سا
ن	ٹ	بھ	لے	ر	وی	ای	ے	لے	ل
x		۳			○		ا		
گا	گا	گا	ما	لے	لے	لے	سا	نا	سا
کن	ر	نا	آ	ٹ	ا	پ	بھ	لے	د
x		۳			○		ا		

انترہ

ما	پا	دما	نا	ستا	ستا	ستا	ستا
وا	آ	دی	ای	ری	کھ	ب	او
X		۳			۰		ا
ستا	تا	تے	تے	ستا	نا	ستا	دما
دھ	لے	د	ث	بی	لو	او	م
X		۳			۰		ا
گا	ا	گا	ا	ما	تے	ا	ستا
گن	ان	دما	آ	ر	مو	او	آ
X		۳			۰		ا
ما	پا	ستا	نا	پا	گا	ما	لے
ر	سی	کن	ج	ن	م	ن	ھ
X		۳			۰		ا

سینجانی

ما	پا	ما	ما	پا	پا	پا	پا
گن	ان	د	ر	بی	چی	ای	ترا
X		۳			۰		ا
ما	ا	پا	پا	ستا	نا	پا	تا
گن	ان	گ	ث	نی	یا	ث	نی
X		۳			۰		ا
پا	ا	گا	ا	ما	لے	لے	سا
پر	او	روان	آ	گ	ن	ث	پر
X		۳			۰		ا
ما	ما	پا	ا	ستا	دما	ا	تا
س	نی	شی	ای	متر	کے	لے	س
X		۳			۰		ا

اچھوگ

پا	نا	دہا	نا	سا	تا	سا
آ	آ	رو	او	ہی	د	رو
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
نا	نا	تے	تے	سا	تا	سا
ن	ن	آ	پھر	سن	ان	گی
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
تا	تا	سا	سا	پا	دہا	نا
نی	نی	سا	سا	پا	دہا	نی
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
تے	تے	تے	تا	نا	پا	گا
ے	ے	ے	سا	نی	پا	گا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

ادانا

نٹ بھیر وین سیل یعنی اسوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور کسی گرنٹھ میں ہر پر یا میل یعنی کافی ٹھاٹھ کے اوپر راگ مانا گیا ہے۔ گرنٹھوں کے مطابق اس راگ میں کوئل دھیت نہیں ہے لیکن تھکل و اج میں دھیت کوئل ہے۔ مدہم گرہ کا سر ہے اور کھرج واوی ہے اس وجہ سے اس راگ میں سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن امروہی میں پنچم اور گند ہار کی سنگیت گانگ کو سازنگ سے اسکو علحدہ کرنا چاہیے۔

کرناٹک یعنی مدراس کے ملک کے سنگیتوں میں اسے ٹھانہ راگ کہتے ہیں اور اسکا ٹھاٹھ کھماچ کا ماننے میں

۱ اور باری میں تمام لطف مندر اور مدہم استہان کے سرون میں ہوتا ہے۔ سہی طرح اڈانے میں تار اور

مدہم استہان کے سزاچھے معلوم ہوتے ہیں جو اچھے جاننے والے ہیں وہ اس بھید سے واقف ہیں کہ

۱ آدھی رات کے بعد جب قدر راگ ہیں انکے تار استہان کے سرون میں زیادہ لطف آتا ہے لہذا

اسے راگن میں جاننے سے پہلے اڈانا گانا چاہیے۔ اگر وہی سارے ما پا و ہا تا سا۔

[illegible]

کوشک

اسکو عام طور پر کونسی یا کونسی کہتے ہیں۔ یہ اسادری ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے اس راگ میں مالکوس کا انگ بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ مدھم کا سروادی ہے۔ جہان پنچم لگایا جاتا ہے وہاں دھنا سری انگ معلوم ہوتا ہے مگر اتر انگ میں مالکوس ہونے سے دھنا سری کا انگ جاتا رہتا ہے۔ دوسری سسٹے یہ راگ کافی ٹھاٹھ پر مانا گیا ہے اور کانٹھے اور مالکوس سے مرکب خیال کیا جاتا ہے۔ ہم ایسے راگ کو کسی کانٹھے کہتے ہیں جو کافی ٹھاٹھ میں بیان کیا جائیگا۔ آروہی۔ ناسا گاما۔ پاما۔ دھانا تا۔ امروہی۔ تا۔ ناوا۔ پاما۔ پاما۔ گارے سا۔

لجن گیت۔ روپک

استانی۔ فٹ جگ بھیروی جن سہان لچہ گیانی کرت برمان
 اترہ۔ مدھم وادی منڈیت سہان کے شک شکھ بھید بھانے رسی پآ اور وہ گت چترت کوڈ
 گنی رکھب ورجت جانے۔

آستانی

سا	ن	ا
سا	ف	۱
دیا	ج	۲
نیا	گ	—
—	—	پچھ
آ	آ	۲
خ	خ	۱
سا	و	ای
ما	۱	۲
گا	سا	گا
ک	ر	۱
خ	خ	۲
سا	سے	ر
خ	خ	۱
سا	سے	۲
خ	خ	۱

آستانی۔ پرتھو تندی ٹھانٹھ بھیروی کو کرے دونوں ری دہا گانی سون روپ انوپم دھرے۔
 آستری۔ وادی دہیوت روپریمے پربھات ہے مورت کھٹ ملت پونی چترت کو ادکے

آستانی

سا	نی	سا	گا	ما	پا	—	دہا	دہا	پا
پ	تھ	م	س	دھ	ٹھا	آ	ٹھ	ن	ٹ
X		۳			○		ا		
دہا	—	دہا	دہا	—	ستا	—	ستا	دہا	پا
بھے	اے	ر	وی	ای	کو	او	ک	رے	اے
X		۳			○		ا		
گا	ما	دہا	—	نا	دہا	پا	گا	ما	ما
دو	اد	نو	او	ری	دہا	گا	نی	ای	سون
X		۳			○		ا		
گا	ما	تا	دہا	پا	پا	ماگا	را	سا	—
رو	او	پ	آ	نو	پ	م	دھ	رے	اے
X		۳			○		ا		

آستری

ما	پا	دہا	دہا	—	پا	ستا	ستا	ستا	ستا
دا	آ	دی	وے	اے	ر	ٹ	ر	چ	ر
X		۳			○		ا		
دہا	دہا	دہا	نی	ستا	تے	ستا	دہا	—	پا
س	ے	اے	پ	ر	بھا	آ	ٹ	ہے	اے
X		۳			○		ا		
گا	نا	نا	دہا	ما	پا	دھی	نی	ستا	ستا
مور	ر	ک	کھ	ٹ	م	ن	ٹ	پو	نی
X		۳			○				

اساوری ٹھاٹھ

سُر- سا رے گا ما پا دیا تا

نمبر	نام راگ	آروہی	امروہی	وادی سُر	سموادی سُر	بزن	وقت	کیفیت
۱	اساوری	سا رے ما پا دیا تا	تا نا دیا پا ما گا رے سا	دھیت	رکھب	اوڈو پھولن	دوسرا پک	پنچم سے گندھارا کی مینڈا پھیسل موم ہوتی ہوئی معمولی بڑے کا ایک ہو
۲	جونیوری	سا رے ما پا دیا تا	تا نا دیا پا ما گا رے سا	دھیت یا نکھا پنچم	رکھب گندھارا کھا دو پھولن	اوڈو پھولن	"	معمولی۔ ایک ہو۔
۳	دیگندھار	سا گا ما پا دیا تا	تا نا دیا پا ما گا رے سا	پنچم	کھرج	اوڈو پھولن	"	دھن سسری اور اسادوری کو ملا یا ہو۔ آروہی مین دھن سسری کا زنبہ ہو
۴	سہیچھیرنی	سا رے گا ما پا دیا تا	تا نا دیا پا ما گا رے سا	کھرج یا مدھم	پنچم یا کھرج	پھولن	"	لیکن اسادوری کا اٹکٹاگ مین رہنا چاہیے معمولی بڑے کا ایک ہو
۵	دھیری	سا رے ما پا دیا تا	تا نا دیا پا ما گا رے سا	مدھم	کھرج	اوڈو پھولن	"	بعض مروہی مین کو مل رکھب بھی دیتے ہیں۔ نہایت معمولی۔ اس ہو۔
۶	ابھیری	سا گا ما پا دیا تا	تا نا دیا پا ما گا رے سا	"	نکھا د	کھا دو پھولن	صحیح	بعض وزنوں دھیت مین لگاتے ہیں اور بعض صرٹ پور دھیت۔ معمولی ایک
۷	درباری	سا سا گا رے۔ ما پا۔ دیا تا	تا نا دیا پا۔ ما پا۔ گا۔ رے سا	رکھب	نکھا د	کھا دو پھولن	آدھی رات	پڑنے کو تھوکن کا راگ ہو۔ کم گایا جاتا ہو۔
۸	اڈانا	سا رے ما پا دیا تا	تا نا دیا پا گا رے سا	کھرج	پنچم	کھا دو پھولن	"	گندھارا پراندر ملت ہو بعض گندھارا اور دھیری مین چھوڑتے ہیں۔ نکھا اور پنچم کی نسبت ٹھاٹھی ہے معمولی راگ ہو۔
۹					پنچم	کھا دو پھولن	"	تا۔ سہرستان مین اس راگ کو گاتا چاہیے پنچم اور گندھارا کی سنگت

کیفیت	وقت	سموڈی سر	واہی سر	امروہی	آروہی	گاہم راک
دہتی ہے معمولی راک ہے۔ مالکوس اور دھنا سری ملی ہوئی معلوم ہوئی ہیں۔ کم گایا جاتا ہے۔ دونوں کھدیر جن دونوں گندہ مارین دونوں دھیتیر اور دونوں کھلا دین ہیں کئی راکوں کو بہت خوبی کے ساتھ ملایا ہے اسلئے یہی آروہی امر وہی بہت مشکل ہے۔	ادھی رات دوپہر دوں کہ	اودھ پھونک ”	کھرج رکھب	مطم دھیت	تانا دہا پانا گاسا تانا دہا پانا۔ دھی پانا۔ پانا۔ گی راسا	تانا گاسا۔ پانا۔ دہا تانا تی سا گاسا پانا۔ دہا تانا کوسی کھٹ

ٹوڈی ٹھاٹھ

گرنتھون میں اس ٹھاٹھ کا نام پٹ پڑالی میسل ہو اور آجکل یہ نام اسکا ٹوڈی راگنی کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اس ٹھاٹھ میں سب ذیل سُرہیں۔ کھرج۔ کوئل رکھب۔ کوئل گند ہار۔ تیور یا کڑمی مدھم پنچم۔ کوئل دھیوت۔ تیور نکھاد۔ ایمین سب پہلا راگ باعتبار اہمیت ٹوڈی ہے۔ واضح رہے کہ فی زمانہ ٹوڈی کے بہت سے اقسام مروج ہیں لیکن یہ سب راگ سلمانوں کے ایجاد ہیں۔ گرنتھون میں صرف ایک ٹوڈی ہے۔

ٹوڈی

نٹ پڑالی ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہے۔ دھیوت ایمین وادی سُرہی۔ آروہی میں رکھب ڈربل ہے۔ اس راگ میں بعض پنڈت گند ہار کو بھی وادی مانتے ہیں لیکن چونکہ اسکا وقت دوسرے پھردن کا ہے اسلئے دھیوت کو وادی کرنا مناسب ہو اور گند ہار کو سموادی۔ صبح کے وقت تیور مدھم کاراگون میں استعمال شاستر کے اعتبار سے اچھا نہیں ہے لیکن چونکہ رواج میں تیور مدھم ہے لہذا مجبوراً اسکو ماننا پڑتا ہے صبح کے وقت کے راگون میں آجکل علاوہ ٹوڈی کے گور سازنگ اور ہنڈول میں بھی تیور مدھم کا رواج ہے لیکن گرنتھون میں مدھم مدھم ہے اور تیور مدھم جائز نہیں ہے۔ رواج میں آجکل چند اقسام ٹوڈی کے گائے جاتے ہیں جنہیں گائک مدھم مدھم بھی لگاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے لہذا بلپت لے میں اس راگ کو گانا زیادہ مناسب ہو اور سننے والوں کو زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سارا گامی پادہانی ستا۔ امر وہی ستانی دہا پامی گاراسا۔

خیال تھیالہ

استانی۔ لنگر کا کری یے جن مارو مورے انگوا لگھاوے۔
انتہرہ۔ سُن پاوے موری ساس تندا یا دور دور موہے گروال گاوے۔

استانی

دھ	پا	کا	می	۱	۵	۳	x
ن	ن	ن	ن	۱	۵	۳	x

اور مدھ استہان کے سُرون سے گاتا چاہیے اور سنے بلپٹ رہنا چاہیے اسوقت اسکی شکل علحدہ رہنا ممکن ہے۔ مدھم اور رکھب کی اس راگ میں سنگت رہتی ہے۔ آروہی۔ دِبا پا۔ دِبا نی۔ سا۔ راگا۔ می۔ پا۔ دِبا نی۔ سا۔ آروہی۔ ستانی۔ دِبا۔ می۔ گا۔ را۔ سا۔

پلچن گیت۔ سول

استائی۔ اُو دُورَت دُورَت بِرام لکھو گُرو پُت نِشان مانت تال انگ شاستر سُمَت پَرمٰن۔
انترہ۔ سَم وِشِیم اناگت اَتِیت گِرہ اگم دُورَت مدھ بلبِپت بھیدِ چِستِ پَرمٰن۔

آسانی

دیا	۱	x	سا	ن	x	تی	ما	x	می	شا	x
دیا	نو	را	گم	سا	آ	دیا	آ	دیا	آ		
دیا	دُر	○	گا	گ	○	گا	ن	○	می	ستر	○
دیا	ث	گا	رُو	گا	ث	گا	ث	گا	س		
دیا	ا	را	پُن	می	تا	را	ا	را	م	ا	
دیا	ث	گا	ث	را	آ	گا	ث	گا	ث		
را	پ	۲	را	ن	۲	گا	ن	۲	را	پ	۲
را	را	سا	شا	می	ان	را	ما				
—	آ	○	—	آ	○	—	ان	○	—	آ	○
سا	م	سا	ن	دیا	گ	سا	ن				

است

	نی	گا	می	پا	دبا	پا
	س	دی	م	تا	گن	ش
	x	o	1	2	o	

می	دہا	دہا	نی	نی	دہا	نی	دہا	پا	پا
آ	تی	ای	ٹ	گر	ء	آ	آ	گ	م
x	o	o	ا	۲	o	o	o	o	o
می	دہا	نی	سا	را	گا	می	گا	می	می
ز	ر	ٹ	م	دہ	پ	م	م	پ	ٹ
x	o	o	ا	۲	o	o	o	o	o
دہا	نی	دہا	می	گا	را	گا	را	سا	سا
بھے	اے	د	یح	ٹ	ر	پر	ا	آ	ن
x	o	o	ا	۲	o	o	o	o	o

مُلتانی

ٹوڈی ٹھاٹھ کا اوڈو سپورن راگ ہو اور اسکا وقت تیسرے پھرون کا ہے۔ اس راگ کو پوربی ٹھاٹھ کے راگون سے پیشتر گانا چاہیے۔ اسکی آروہی مین رکھت اور دھیوت کے سُروچ ہین یہ اسلئے کیا گیا کہ اسکا وقت تیسرے پھر کا ہو اور رکھت اور دھیوت کے سُروچ کے راگون کی نشانی ہین۔ امر وہی مین یہ راگ سپورن ہی پنچم کا سُروادی ہے۔ اس راگ مین مدھم اور گند ہار کی سنگت رہتی ہے بلکہ ان دونوں سُرو نکا اندولن یعنی جھولانا زیادہ مناسب ہو۔ آروہی مین رکھت اور دھیوت ورج ہے یہ تیسرے پھر کے راگوں کی نشانی ہے کیونکہ گرنٹھون مین پنڈت لکھتے ہین کہ دو پھر کے راگون مین دھیوت اور گند ہار چھوڑنے والے راگون کو اچھی طرح گا کر سننے والون کے دلون مین رکھت اور دھیوت چھوڑنے والے راگون کے سننے کی خواہش پیدا کرنا چاہیے۔ مُلتانی مین گند ہار کو مل ہے اسی کو تیر کرنے سے گانک فوراً پوربی ٹھاٹھ مین داخل ہو جاتا ہے۔ دن کے پچھلے پھر مین جو راگ ہین انکا تمام لطف کھرج مدھم اور پنچم کے سُرون مین منتقل ہو جاتا ہے اس بات کو سب اچھے گانے والے جانتے ہین۔ آروہی۔ سا گامی پانی سا۔ امر وہی ستانی دہا پامی گا راسا۔

پچھن گیت۔ اکتالہ

استانی۔ میل برالی کو سادہ گادت سب ملتان آروہن رتی دہا سُرون سے کہت آپران۔

انترہ پنجم جہان واومی بوت ماگا پاگانگت سمان دھناسی پلاسی گنت تیور و دھرتن۔

آستانی

سا	نی	سا	سا	می	گا	می	می	پا	پا	پا	پا
ے	اے	ن	ب	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
X	می	و	و	می	می	می	می	می	می	می	می
گا	آ	ت	ت	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب
X	می	و	و	می	می	می	می	می	می	می	می
گا	آ	و	و	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
آ	آ	ا	ا	ری	ری	ری	ری	ری	ری	ری	ری
X	پا	و	و	می	می	می	می	می	می	می	می
پا	پا	می	می	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
س	ے	اے	اے	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت
X		و	و	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا

انترہ

پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پن	ان	چ	م	ج	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
X	نی	سا	گا	را	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
ما	گا	با	کا	سن	ان	گ	ت	س	ما	ا	ا
X	می	پا	نی	سا	گا	را	ا	سی	سی	سی	سی
گا	دھ	آ	آ	سی	پا	لا	آ	سی	سی	سی	سی
X		و	و	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا

نی	سا	نی	دہا	پا	گا	پا	گا	را	سا	-	سا
تی	ای	د	ر	دھ	ر	چ	آ	تر	ما	آ	ن
x		o		۱		o		۱		۲	

گوجری

ٹوڈی ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھسرا راک ہو اور پنجم سہین درج ہے۔ دھیوت وادی سر ہے اور رکھتا دی گانے کا وقت دن کے دوسرے پہرین مانا گیا ہے۔ گرنھون مین گوجری بھیرن ٹھاٹھ کی راگنی ہو سہین بھی پنجم کا سرورج ہے لیکن جھل غیر مریج ہے بعض گانک گوجری کو سمپورن کر کے گاتے ہیں جس سے ٹوڈی اور گوجری مین کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا لہذا پنجم کو درج کر کے گانا مناسب ہو اور یہی مت صحیح ہے آروہی۔ سارا گامی دہانی سا۔ امروہی۔ ستانی دہامی گاراسا۔

پنجن گیت۔ اکتالہ

استانی۔ کہت چتر گوجری سرن ما دہانی سارے گارے رے سانی سا گارے گا ماگا دہا دہا ماگا مادہانی دہا ماگا دہا مانی دہا ماگا دہا ماگا رے سا۔

انترہ۔ دہا دہا مادہانی سا سا سا سانی سا گارے سانی نی سارے نی دہا گارے سا سانی نی سارے رے نی دہا مادہانی دہا ماگا رے رے گارے سا سا۔

استانی

را	را	گا	را	سا	سا	نی	نی	سا	را	نی	دہا
ک	ن	ت	چ	ت	ر	گ	او	ج	ری	س	ر
x		o		۱		o		۱		۲	
می	دہا	نی	سا	را	سا	را	گا	را	را	سا	-
ما	دہا	نی	سا	رے	سا	رے	گا	رے	رے	سا	آ
x		o		۱		o		۱		۲	
نی	سا	گا	گا	را	گا	می	گا	دہا	دہا	می	گا
نی	سا	گا	گا	رے	گا	ما	گا	دہا	دہا	ما	کا
x		o		۱		o		۱		۲	

می	دہا	نی	دہا	می	گا	دہا	می	گا	را	سا	—
ما	دہا	نی	دہا	ما	گا	دہا	ما	گا	رے	سا	—
x	o	o	o	ا	o	o	ا	ا	۲	۲	—

نہترہ

دہا	دہا	می	—	دہا	—	نی	—	سا	سا	سا	سا
دہا	دہا	ما	آ	دہا	آ	ما	آ	سا	سا	سا	سا
x	o	o	ا	ا	o	o	ا	ا	۲	۲	—
نی	سا	گا	گا	را	سا	نی	نی	سا	را	نی	دہا
نی	سا	گا	گا	رے	سا	نی	نی	سا	رے	نی	دہا
x	o	o	ا	ا	o	o	ا	ا	۲	۲	—
گا	گا	—	را	سا	سا	نی	نی	سا	را	نی	دہا
گا	گا	رے	رے	سا	سا	نی	نی	سا	رے	نی	دہا
x	o	o	ا	ا	o	o	ا	ا	۲	۲	—
می	دہا	نی	دہا	می	گا	را	را	گا	را	سا	سا
ما	دہا	نی	دہا	ما	گا	رے	رے	گا	رے	سا	سا
x	o	o	ا	ا	o	o	ا	ا	۲	۲	—

میان کی ٹوڈی

ٹوڈی ٹھاٹھ سے میان کی ٹوڈی پیدا ہوتی ہے۔ دھیوت وادی ہے اور رکھب سموا دی۔ اسکا گانا مندر اور مدھ استھان کے سُرور سے مانا گیا ہے۔ بلپیت لے مین یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے زمین پنچم کا سُر بہت کمی کے ساتھ مستعمل ہے اور ہی بنا پر اسکو ٹوڈی سے علحدہ کیا جاتا ہے۔ گانے کا وقت ڈھی ہو جو ٹوڈی کا ہے۔ آروہی۔ سارا سا۔ دیانی سا۔ راگا۔ می دہا۔ نی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا۔ پ۔ می گا را سا۔

پھن گیت جھپ تال

استائی۔ میان کی بُدھ سُمَت ٹوڈی دوئی یا جا میں سُر بُرا لی سہمت گات ابھی رام۔
 انترہ۔ لے بلیت بچر مدھ مندر رُو چسر سمودی کرت دھر پادت سدا رام۔

استائی

گا	سا	را	—	سا	نی	سا	را	نی	دیا
می	ای	یان	آن	کی	ب	دھ	س	م	ت
x	۳				o		ا		
می	—	دیا	نی	سا	را	گا	را	—	سا
ٹ	او	ڈی	ای	دو	تی	یا	جا	آ	مین
x	۳				o		ا		
نی	سا	را	نی	دیا	دیا	نی	دیا	پا	پا
س	ر	ب	را	آ	لی	ای	س	ھ	ٹا
x	۳				o		ا		
پا	گا	را	گا	گا	را	—	را	—	سا
گا	آ	و	ت	ا	بھی	ای	را	آ	م
x	۳				o		ا		

انترہ

پا	پا	دیا	دیا	—	سا	سا	نی	سا	سا
لے	لے	پ	م	اُم	پ	ت	پ	چ	ر
x	۳				o		ا		
می	—	دیا	نی	سا	را	گا	را	سا	دیا
م	آ	دھ	م	آ	ند	ر	رُو	چ	ر
x	۳				o		ا		
می	دیا	می	گا	گا	را	را	گا	را	سا
نم	اُم	وا	آ	دئی	ک	ر	ت	دھ	ر
x	۳				o		ا		

می -	دہانی -	را -	سا -
پا	ت	دا	آ
۳	۰	۱	

درباری ٹوڈی

پیشریل کا راگ ہو اور درباری اور ٹوڈی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ ٹوڈی کے جبقدر اقسام مروج ہیں انکا سارا وار و مدار مدھم اور نکھاد کے سُرور پر ہو ایسا پنڈت لوگ کہتے ہیں یعنی انھیں دونوں سُرور کو تورا اور کو مل کرنے سے ٹوڈی کی قسمیں بنائی گئی ہیں۔ مثلاً درباری ٹوڈی میں تھوڑی سا وری ملائے سے بلاس خانی ٹوڈی ہو جائے گی۔ یہ جبقدر ٹوڈی کے اقسام ہیں سب مسلمان گائکون کے ایجاد کیے ہوئے ہیں گرنہ میں کوئی قسم نہیں لکھی ہے۔ علحدہ علحدہ راگ جوڑ دینے سے ہمیشہ انکی شکون کے متعلق گائکون میں تکرار رہتی ہے حسب ذیل قسمیں ٹوڈی کی مختلف مقامات میں مروج پائی جاتی ہیں۔

آسا ٹوڈی۔ گوجری ٹوڈی۔ گندھاری ٹوڈی۔ شینی ٹوڈی۔ شہادری ٹوڈی۔ درباری ٹوڈی۔ بلاس خانی ٹوڈی۔ لچھی ٹوڈی۔ دیٹی ٹوڈی۔ کھٹ ٹوڈی۔ لاچاری ٹوڈی۔ گھرائی ٹوڈی۔ مندریک ٹوڈی۔ سوہا ٹوڈی۔ جو پورمی ٹوڈی۔ میٹان کی ٹوڈی۔

چتر پنڈت اپنی گرنہ لکش سنگیت میں لکھتے ہیں جن راگون کا میسل دیا گیا ہو انکے نام شریک کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے اور جہاں راگ کے قاعدے یعنی آروہی امروہی اور وادی سموادی سُر اچھی طرح پر قائم ہو سکیں اور راگ کا دھرم رہ سکے اسکو راگ کہنے میں اور اسے ماننے میں کچھ ہرج نہیں ہے۔ کیونکہ گرنہوں میں راگ کا لچھن ایسا لکھا ہے کہ جو سُر وپ سننے والوں کے دل کو خوش کرے اسے راگ کہنا لازم ہے۔ مگر راگون کا بیان ہمیشہ تکرار پیدا کرتا ہے اس وجہ سے میں نے اپنے گرنہ (لکش سنگیت) میں زیادہ بیان نہیں کیا۔ مسلمانوں نے ہندو سنگیت کو کچھ بڑھایا ہے یہ غلط نہیں ہے۔ دکن کو سنگیتوں میں اسوقت بھی مسلمان گائکون کے راگ بنائے ہوئے موجود ہیں۔ اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو اس میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ ہمنویہ کہتے ہیں کہ ان راگون سے ہمارے سنگیت میں اضافہ ہو گیا۔ آروہی۔

پا۔ دہانی۔ سا۔ گا۔ می۔ پا۔ دہانی۔ ستانی۔ دہا۔ نی۔ دہا۔ پا۔ گا۔ ما۔ گا۔ را۔ سا۔

لچھن گیت جھپٹال

آستان

ان

پا	پا	دہا	دہا	دہا	نی	نی	سا	سا
سو	او	ہ	ت	دہو	وا	وی	دا	آ ری
X		۳			○		ا	
دہا	نی	سا	را	گا	را	را	سا	دہا
کن	ر	تا	آ	ف	ج	ن	پ	ر
X		۳			○		ا	
دہا	تا	دہا	پا	دہا	ما	پا	گا	ما
ے	اے	لا	آ	پے	ک	و	ن	س
X		۳			○		ا	

دہا نا	دہا ما	گا ما	گا را	سا
سن ان	کی ر	ک ست	پن ت	ر
×	۳	۵	۱	

بلاس خانی ٹوڈی

ٹوڈی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو۔ آروہی مین گندہار ورج ہے اور امروہی سمپورن ہے۔ کھرج وادہی اور پنچم سوادہی۔ اس ٹوڈی کو بلاس خان سپرتانسنین نے اختراع کیا ہے۔ یہ مشربل کل راگ ہو اور ٹوڈی اور اسادری ٹھاٹھ کے ملا دینے سے اس راگ کی قطع پیدا ہوتی ہے۔ اس آمیزش کی وجہ سے کڑی مہم کی جگہ اس راگ مین سدھ مدھم آگئی۔ کڑی مدھم اگر لگائی بھی جاتی ہے تو کمی کے ساتھ۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ دونوں رکھب اس راگ مین مستعمل ہین آروہی مین تیور رکھب اور امروہی مین کوئل رکھب۔ اور اسادری کی طرح اس مین بھی آروہی مین گندہار کا سرورج ہے۔ بلاس خانی ہمیشہ اسادری کی طرح گائی جاتی ہے لیکن خیال رکھنا چاہیے کہ اس مین نکھا دیور ہے اور اسادری کی نکھا دیور ہے۔ یہی تیور نکھا دیور بلاس خانی مین ایک ایسا سرب جو اس کی قطع کو ٹوڈی سے ملا دیتا ہے اور اسادری سے غلط نہ کر دیتا ہے۔ ہمارے حصہ ملک یعنی لکھنؤ مین دونوں نکھا دیور اور دونوں مدھم کا استعمال ہے لیکن تیور رکھب مصروف مین نہیں آتی اور نہ گندہار آروہی مین درج کی جاتی ہے۔ ذیل مین جو خیال اس راگ کا لکھا گیا ہے وہ اسی طریقے پر ہے جیسے یہ راگ لکھنؤ مین گایا جاتا ہے۔ آروہی۔ سارے ما پا دہانی ستا۔ امروہی۔ ستانی دہا پا ما گا را سا

خیال تیتالہ

استانی۔ جب تے من موہن دیکھی لا پیا راتب تے کچھ ناسو ہاوسے مائی
 استرہ۔ اُنکے دیکھے بن دیکھے جیا مین جو آوت ہے تو ہے یا ہو کیجی نہ جائے مائی

استانی

دہا دہا می گا	گا - را سا	نی -	گا - گا	گا
ج ب تے اے	م آ آ ن	مو او او او	او	آ ن
۱	×	۳	۵	

گا - گا - گا -	دیا نی سا را	نی سا نی سا	گا را را سا
کے آ پھر	ب تے اے	پیا آ را آ	اے اے لا
○	۳	×	۱
دیا سا دیا -	دیا - سا -	گا - را - سا	پا - -
آ آ آ آ	آ آ آ آ	آ آ آ آ	سو آ آ
○	۳	×	۱
سا را گا می	گا - را -	گا - ما -	نی سا را
ای ای ای ای	آ آ آ آ	وے اے ما آ	آ آ آ
○	۳	×	۱

نہترہ

ما - ما - دیا -			
اُم ن کے اے			
○			
دیا نی دیا پا	سا نی سا را دیا	سا نی سا را	دیا سا -
یا آ مین جو	اے کھے جی	پ ن دے	اے کھے اے
○	۳	×	۱
ما - گا -	نا - دیا -	گا - ما -	پا - پا -
اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے
○	۳	×	۱
سا - را -	گا - پا - دیا	نی - سا -	سا - را -
او او او او	اے اے اے اے	تو او او او	اے اے اے اے
○	۳	×	۱
سا را گا می	دیا - نی -	پا - گا -	سا دیا پا دیا
آ آ آ ای	آ آ آ آ	جا اے اے اے	کی ای جے نہ
○	۳	×	۱

ٹوٹی ٹھاکھ سرسا راگامی پادانی تا

نمبر	نام راگ	آدھی	امروہی	وادی سر	سموادی سر	برن	وقت	انہیت
۱	ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	دھیوت	گندہا	سموون	دوپون	معمولی راگ ہے۔ مندہ ستان میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ امروہی میں پنج ورت ہے۔ مگر گامی پادانی ہے۔
۲	بھادری ٹوٹی	ویا پانی سا۔ راگ گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	نکھاد	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۳	مٹانی	نیسا گامی پانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۴	گجسری	سارا گامی دہا پانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	دھیوت	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۵	میانی ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۶	ویا پانی ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۷	بھادری ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۸	میانی ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۹	بھادری ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔
۱۰	میانی ٹوٹی	سارا گامی پادانی تا	سانی دہا پامی گا راسا	پنجم	گندہا	اودھ پور	پنچ ورت	معمولی راگ ہے۔

پوربی ٹھاٹھ

شاستر گرنیتھون میں جس ٹھاٹھ کو پیشتر رام کر یا (रामक्रिया) کہتے تھے اسی کو آجکل پوربی ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اسکے سر حسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ کول رکھب۔ تیور گند ہار۔ تیور مدھم۔ پنجم۔ کول دھیوت۔ کول نکھاو۔ اگر نور سے دیکھا جائے تو پوربی اور بھیرون ٹھاٹھ میں صرف ایک مدھم کا فرق ہے یعنی اگر بھیرون ٹھاٹھ میں سدھ مدھم کی جگہ تیور مدھم رکھ دیا جائے گا تو پوربی ٹھاٹھ بن جائے گا۔ کرناٹک سنگیت میں اس ٹھاٹھ کا نام کام وردھنی میل (कामवर्धनी) ہو۔ آجکل اس ٹھاٹھ کا نام۔ پوربی راگنی سے نیا گیا ہے جو اب بیان کیجاتی ہے۔ واضح رہے کہ پوربی ٹھاٹھ میں حسب قدر راگ ہیں، وہ دو طریق پر گائے جاتے ہیں بعض پوربی انگ اور بعض سری انگ۔ جو راگ پوربی انگ گائے جاتے ہیں ان میں ہمیشہ نکھاو اور گند ہار کی سنگت رہتی ہے اور جو راگ سری راگ کے طریق پر گائے جاتے ہیں ان میں پنجم اور رکھب کی سنگت رہتی ہے۔

پوربی

کام وردھنی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ گانے کا وقت تمام ہے۔ گند ہار کا سر آہین وادی ہے عام طور پر اسے سری راگ کی راگنی مانتے ہیں اور بہ سُر وپ شام کے وقت واقعی بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ سری راگ میں وادی سر رکھب ہو اور پوربی میں گند ہار وادی سر ہے لہذا اس راگ کو سری راگ کے بعد گانا مناسب ہو۔ گانک اس راگ میں گند ہار کے ساتھ سدھ مدھم بھی امر دہی میں لگاتے ہیں آہین کوئی شاستر کا قاعدہ نہیں ٹوٹتا جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کسی گرنیتھ میں پوربی راگنی بھیرون ٹھاٹھ پر لکھی ہوئی ہے اس اعتبار سے آہین سدھ مدھم کا ہونا لازم ہے لیکن چونکہ رواج میں یہ راگنی شام کے قریب گائی جاتی ہے لہذا گانک آہین دونوں مدھمیں لگاتے ہیں اور اصل تو یہ ہے کہ آجکل یہ راگنی دونوں مدھموں ہی کے ذریعہ سے پہچانی جاتی ہے لیکن تیور مدھم پر زیادہ زور رہتا ہے۔ دکھن کے سنگیتوں میں پوربی میں صرف تیور مدھم لکھی ہوئی ہے لیکن یہاں ایسا رواج نہیں ہے۔ شام کے وقت کے راگوں میں پنجم کے سر پر زیادہ خیال رکھنا چاہیے کیونکہ اسی کے اوپر سے بہت سے راگ الگ الگ ہو جاتے ہیں۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ بھیرون ٹھاٹھ میں سدھ مدھم کی جگہ تیور مدھم داخل کرنے سے پوربی ٹھاٹھ بنتا ہے اس طرح پوربی بھیرون ٹھاٹھ کی آروہی میں مدھم اور نکھاو ورج کرنے سے جیسے رام کلی بنتی ہے اسی طور پر

پوربی ٹھاٹھ کی آدھی میں مدھم اور نکا دسے وسیع کرے۔ ایک راگنی بنتی ہے۔ نام رام کر یا۔ یہ
یہ قسم پھیر دینا۔ پوربی ٹھاٹھ میں ایک مدھم اور تیرہ مدھم کے ذریعہ سے اور ان میں مدھم اور ٹھاٹھ
کر کے رام کی اور رام۔ راگون کا نمائندہ نہایت بڑا سول پر ہے۔ فہوس ہے کہ ہماری طرف اس راگ
یعنی رام کر یا کا رواج نہیں ہے لیکن ہمارے نزدیک یہ راگ رواج دیے جانے کے قابل ہے۔
اس ٹھاٹھ کے اترانگ کے راگون میں ایک اور غیر مروج راگ ہو جس کا نام بھج (ब्रज) ہو اس میں بھی نون
مدھم ہیں لیکن رات کے پچھلے پہر کا راگ ہونے کی وجہ سے اس میں مدھم مدھم خلاصہ ہے۔ پوربی بڑی
سیدھی سُر وپ کا راگ ہے یعنی اسکی آروہی امر وہی و کر یعنی ٹیڑھی نہیں ہے۔ اس راگ کو بھی آشرے
راگ کہتے ہیں۔ آشرے راگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہے۔

بعض گانگ کہتے ہیں کہ سری راگ کی رکھت اور دھیوت سے پوربی کی رکھت اور دھیوت ایک سُر تہی
اونچی ہے مگر ایسی باتوں سے ہمیشہ تکرار بڑھتی ہے اور نتیجہ کچھ نہیں پیدا ہوتا۔ ہمارے حصہ ملک یعنی لکھنؤ
میں یہ رواج ہے کہ پوربی میں دونوں دھیوتیں لگائی جاتی ہیں بلکہ زیادہ تر صرف تیور دھیوت کا رہتا ہے
اور کوئل دھیوت کمی کے ساتھ مستعمل ہوتی ہے۔ آروہی یا راگی می پادہانی ستا۔ امر وہی ستانی
دہا پامی گی راسا۔

لچھن گیت پوربی چکرتال

استانی۔ ارے من ربن بچار تچ سب آویجا گھری پل آودھر بیت۔
آشرہ۔ چتر کو کر سمرن ہوت بہو ترن چکر دھر کو سمبھار۔

استانی

پا	دہا	می	پا	می	گی	گی	ما	را	گی	گی
اے	م	ن	ر	ب	ن	پ	چا	ر	چا	ر
x			۲		۳		۴			
نی	را	گی	می	گی	را	سا	سا	سا		
ت	ج	س	ب	ا	وی	چا	ر			
۵				۶		۷				

می	دیا	نی	سا	نی	را	گی	را	سا	سا
گما	ری	پ	ل	ا	و	دھ	بی	ک	ک
۸				۹		۰		۰	

آئندہ

گی	گی	می	دیا	نی	نی	سا	سا	سا	سا
ج	ت	ر	کو	ک	ر	س	م	ر	ن
x				۲		۳		۴	
نی	سا	سا	را	نی	نی	دیا	پا		
ہو	اؤ	ت	جھ	و	ت	ر	ن		
۵				۶		۷			
می	دیا	می	گی	می	را	گی	را	سا	سا
ج	آ	کر	ا	دھ	ر	کو	عم	بہا	ر
۸				۹		۰		۰	

سری راگ

پوربی ٹھاٹھ سے سری راگ نکالتا۔ یہ لہجہ یہ مرد چمت ہیرا سترون میں سری راگ کا ٹھاٹھ کافی ہو۔ آروہی میں گند ہار اور دھیوت ورج کرنے کا رواج ہے اور امر وہی اسکی سمپورن ہے۔ رکھب وادی سر ہے اور سموادی پنچم ہے اور کوئی پنچم کو وادی مانتا ہے اور کھرج کو سموادی۔ دھن کے پنڈت گرتھون کے مت کے اعتبار سے اس راگ کو کافی کے ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہو اسلئے بلپت لے میں گانا زیادہ بہتر ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ سری راگ میں بعض کا یہ قول ہے کہ دھوت کو سموادی کرنا چاہیے لیکن چونکہ دھیوت آروہی میں ورج ہے لہذا لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت کے نزدیک پنچم ہی کو سموادی مانتا چاہیے۔ آروہی۔ سارامی پانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پامی گی راسا

لچھن گیت سری راگ جوتالہ

استانی۔ سری راگ گنی بھانے پوربی کو میل جانے آروہن دہا گان امر وادی سر رکھب مانے۔

انشرہ۔ گورتی مالمی ترون پوروی کی سوہت بھارجا پانچ شنبہ پترانہ ریست مست پرمات۔
 - چا (۱)۔ مرنہ ہر بھوپال جیت کلیان ہمیر ہیم۔ پوریا آتھام کست کلپ درم تن پ نامے
 اپہوگ۔ گن۔ سالرہ نہ گو مالو بھیر سیدھ گو گو او کلیان گنہو جاوہت مت پرمات۔

استائی

را	را	ا۔	نا	نی	نی	سا	نی	دما	پا
ی	ری	ای	آ	گ	گ	ب	کھا	آ	ن
×	×	○	ا	○	○	ا	ا	۲	
می	می	پا	می	گی	گی	را	سا	سا	سا
یو	او	ر	کو	او	ن	ان	جا	آ	ن
×	×	○	ا	○	○	ا		۲	
نی	سا	را	سا	دما	پا	نی	نی	سا	سا
آ	آ	رو	ہر	ن	دما	ب	ن	ن	ز
×	×	○	ا	○	○	ا		۲	
نی	سا	نی	پا	می	گی	را	گی	را	سا
وا	آ	دی	س	ر	کھ	ب	ما	آ	ن
×	×	○	ا	○	○	ا		۲	

انشرہ

پا	دما	پا	نی	نی	نی	سا	سا	سا	سا
گو	او	ری	ای	ما	آ	ل	وی	ت	و
×	×	○	ا	ا	ا	○	○	ا	۲
نی	می	را	گی	را	سا	نی	نی	نی	پا
پو	او	ر	وی	ای	ای	کو	او	سو	ہر
×	×	○	ا	ا	ا	○	○	ا	۲

ما	پا	نی	سا	را	سا	سا
جا	ریجا	پاں	یخ	بھ	ک	ر
x	o	ا	o	ا	۲	
نی	نی	پا	می	را	را	سا
ان	ر	ا	م	پدر	آ	نے
x	o	ا	o	ا	۲	

سہ چالی

ما	پا	پا	می	ا	و	پا
م	کھو	او	پا	آ	ل	ک
ر	ا	ا	o	ا	۲	
ر	پا	پا	نی	سا	لی	و
ا	ا	کھ	می	ای	ا	اے
x	o	ا	o	ا	۲	
با	می	گی	گی	گی	سا	سا
پ	را	آ	آ	شا	ک	ک
ب	o	ا	o	ا	۲	
ما	را	سا	پا	می	و	پا
ن	لب	م	ث	ن	ا	اے
x	o	ا	o	ا	۲	

ابھوگ

پا	پا	نی	نی	سا	سا	سا
گ	سا	گ	ر	ب	ر	ا
x	o	ا	ا	o	ا	۲

[illegible]

ہینس نارائن

پوربی ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہے اور آروہی مین دھیوت اور نکھاد کے سُرورج ہین اور امر وہی مین
سرن دھیوت کا سُرورج ہے۔ کھرج وادی اور پنچم سماوی ہے۔ پوربی ٹھاٹھ مین اس راگ کو علاوہ
کوئی دوسرا متذکرہ بالا سُرون کو ہی طسریق پر آروہی امر وہی مین درج نہیں کرتا۔ گانے کا وقت
سہ پہر ہے۔ آروہی۔ ساراگی می پاستا۔ امر وہی۔ ستانی پامی گی راسا۔

لکھن گیت تھیٹالہ

استائی نہ بھج من نارائن ہنس نام پورت سب تورے من کے شیو کام
انترہ۔ نام لیت وا کوئد ہن نہ پیرت جاسٹرن چتر بچے ابھی مان۔

آسانی

سا	را	گی	می	پا	گی	گی	می	پا	—	پا	—	می	را	گی	سا
م	آ	تا	س	ان	ن	ہن	ئی	را	آ	را	آ	ن	ج	م	بھ
			○				۳					×			ا
سا	—	را	گی	را	گی	می	می	پا	سا	پا	سا	را	گی	را	سا
م	آ	کا	و	شی	ن	کے	م	تو	ب	رے	س	ت	ر	او	پو
			○				۳				×				ا

آسترہ

پا - پا	سا - سا	سا - سا	سا - سا
آ م لے	لے ت وا آ	کو ن دھن ت	پنی ای ر ت
۱	×	۳	۰
سا - را	نی	می گی می گی	پا گی را سا
جا آ ش ر	ن ج ت ر	ت ج ا بھی	ای م آ ن
۱	×	۳	۰

مالوی

پوربی ٹھاٹھ کی سمپورن راگنی ہے۔ آروہی مین نکھا د د ر بل یعنی کمزور ہے اور ا مروہی مین دھوت د ر بل ہو ا سیلے کھا ڈو کھا ڈو کر کے گائی جاتی ہے یہ راگنی بھی سری انگ گائی جاتی ہے اور سری راگ کی ایسی رکھب اس میں بھی وادی ہے اس راگنی کو شام کے وقت گانا چاہیے۔ سندھی پر گاش راگنن جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے گند با اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے لہذا یہ سنگت اس راگ مین بھی گانک لوگ دکھاتے ہیں۔ یہ راگ پنڈتوں نے نیا نکالا ہے اور چونکہ خوبصورت ہو ا سیلے مانا جاتا ہے کسی گرتھ مین مالوی مارواٹھاٹھ مین پائی جاتی ہے یعنی اسکی دھیت تیور لکھی ہے۔ سارا مرت گرتھ مین یہ راگنی بھیرون کے ٹھاٹھ پر لکھی ہے اور کسی گرتھ مین یہ راگنی کھاج ٹھاٹھ پر پائی جاتی ہو لیکن یہ مختلف متین پرانے زمانے کی ہیں اور مروج نہیں ہیں۔ آروہی۔ سارا گی می پا۔ می دھا سا۔ مروہی۔ ستانی پامی گی را سا۔

پچھن گیت۔ تیتالہ

استانی۔ اوٹھن من کر لے پیارے دن کر استا چلت بدھارے۔

آسترہ۔ کچھن منڈت لگن براحت دیو شپ گل مالوی راجے

استانی

سا - سا	گی - را	گی - پا	سا - سا
او او ٹھ ن	م ن ک ر	لے اے اے اے	پا آ رے اے
۰	۱	×	۳

سہ	سا	گی	گی	می	دہ	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
و	ی	ن	ا	آ	آ	آ	ستا	آ	آ	آ	آ	آ
○				۱		×						۳

از

گی	می	دہا	سا	—	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
کن	ان	جھ	ن	من	ان	ڈ	ٹ	گ	گ	ن	پ	را	آ	ج	ٹ					
○				ا				x				۳								
را	—	گی	مٹی	—	گی	را	سا	سا	—	سا	سا	تانی	—	می	دہا					
دی	ای	و	پ	ا	شپ	گ	ل	ما	آ	ل	وی	را	آ	جی	ا					
○				ا				x				۳								

تزون

اسکا نام گرنٹھون میں تربیتی ہے۔ یہ پوربی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو اور مدہم کا سُر ہمیں ورج ہے۔ یہ راگ سری راگ انگ ہونے کی وجہ سے اسکا وادی سُر کھب مانا جاتا ہو۔ مدہم ورج ہونے سے گند بار اور نیم کی سنگت رہتی ہے۔ امر وہی میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے بعض اسکو سمپورن مانتے ہیں اور کھب کو وادی سُر مانتے ہیں مگر چتر پندت کو یہ مست پسند نہیں ہے بعض اسے مارواٹھاٹھ میں شام کے وقت نیم وادی کر کے گاتے ہیں۔ سری راگ اور ہمیں یہ فرق ہے کہ اسکی آروہی میں گندھارا اور دھیت نہیں ہے اور امر وہی سمپورن ہے یعنی ترون کھاڈو کھاڈو راگ ہو اور سری راگ اوڈو سمپورن ہے ہمیں گند بار اور پنچپہم کی سنگت کی وجہ سے اور بھی سری راگ سے اسکی شکل علاحدہ ہو جاتی ہے۔ آروہی ساراگی پادہانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پاگی راسا۔

پن گیت جھپٹال

آستائی۔ کام و ردھنی جنت بیرون لکھت بھید لچھ کو پسر گمدم کرنی شید۔
 انترہ۔ راکھ سری انش گا پارہت نیت سنگ پیورن کو اوکنت چتر جن مت بھید
 آستائی

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

اندر

پا	نی	نی	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
را	کھ	کھ	کھ	کھ	کھ	کھ	کھ	کھ	کھ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
سن	سن	سن	سن	سن	سن	سن	سن	سن	سن
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
پج	پج	پج	پج	پج	پج	پج	پج	پج	پج
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

سری سنک

اسکو ٹنکیا کا بھی کہتے ہیں اور ٹنکر بھی عوام میں مشہور ہے۔ یہ پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اور سری راگ کے آگے گایا جاتا ہے۔ پنجیم آہین وادی سُر ہے اور کھرج سموا دی ہے۔ ایک مت سے یہ راگ کھاڈو کر کے گایا جاتا ہے اور مدھم کا سُر آہین ورج کیا جاتا ہے لیکن کھاڈو ہونے پر بھی یہ راگ ترون سے علحدہ رہے گا۔ اسلئے کہ ترون میں رکھتے ہیں وادی سُر ہے اور اس راگ میں پنچم وادی سُر ہے۔ گوری جو اس ٹھاٹھ میں گائی جاتی ہے آہین گندھار نہیں ہے اسلئے یہ راگ گوری سے الگ ہو گیا اور مالوی سے یون الگ ہو کہ مالوی کی آروہی میں نکھاڈو ورج ہے اور امر وہی میں دھیوت ورج ہے۔ علاوہ برین مالوی میں وادی سُر رکھتے ہیں اور اس راگ میں پنچم۔ سری راگ سے اس طرح علحدہ ہے کہ سری راگ کی آروہی میں گندھار اور دھیوت ورج ہیں لیکن اس راگ میں ایسا نہیں ہے۔ آروہی۔ ساراگی پادمانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھامی گی راسا۔

پنچ گیت۔ سول۔

استانی۔ کام و ردھنی سُر تنکی مانت نرسندی پرکاشش پر پنچیم نیوت کر۔
 آندرہ۔ ترون انش رکھت مدھم اُج بہت جب گوری برنت آگ مالوی اندھ چتر۔
 استانی

گی	—	را	سا	سا	سا	سا	سا
کا	آ	م	و	ر	دھ	تی	ای
×	×	○	ا	۲			
سا	—	تی	را	گی	می	گی	را
مین	آن	کی	ای	ما	آ	ن	ٹ
×	×	○	ا	۲			
سا	—	پا	پا	می	دھا	تی	دھا
سن	آن	دھی	پر	کا	آ	ش	پ
×	×	○		ا	۲		

	پا -	می می	گی می گی	گی را	سا سا
	پن ان	پن م	نی ای	و ت	ک ر
	X	o	۱	۲	o
نستہ					
	پا دہا	پا پا	نی -	سا سا	سا سا
	ت ر	و ن	ان ان	ش ری	کھ ب
	X	o	۱	۲	o
	نی -	را گا	را سا	را نی	دہا پا
	م ا	دھ م	ا ا	بجھ ت	ج ب
	X	o	۱	۲	o
	می -	می -	سا سا	نی دہا	پا پا
	گو او	ری ای	ب ر	ن ت	ا گ
	X	o	۱	۲	o
	می دہا	می گی	می را	گی را	سا سا
	ما آ	ل وی	ان ان	دھ ج	ت ر
	X	o	۱	۲	o

گوری

یہ راگ ایک مت سے بھیرن ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے۔ دوسری مت سے یہ راگ پوربی ٹھاٹھ پر
 گایا جاتا ہے۔ اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ اسکی آروہی مین گندہار اور دھیوت ورج ہے اور امر وہی مین گندہار ورج
 ہے۔ رکھب آہین وادی سر ہے اور پنچم سمادی۔ گانے کا وقت شام کو مانا جاتا ہے۔ اس راگ مین سری راگ
 کا انگ خلاصہ طور پر معلوم ہوتا ہے اور مندر استھان کی نکھاد بہت لطف دیتی ہے۔ گوری راگ کی
 شکل کی بابت کئی مت بھید ہیں۔ اگلے زمانے مین سری راگ کو پنڈت لوگ کافی ٹھاٹھ مین اوڈو سمپون
 کر کے گاتے تھے یعنی اسکی آروہی مین گندہار اور دھیوت ورج مانتے تھے اور گوری کو بھیرن ٹھاٹھ
 کے سرون مین گاتے تھے اور اسکی آروہی مین بھی گندہار اور دھیوت ورج کرتے تھے اور امر وہی سمپون

رکھتے تھے۔ چونکہ اس وقت یہ دونوں راگ علیحدہ علیحدہ ٹھاٹھ سے نکلتے تھے اس لیے ان دونوں کی شکل ایک دوسرے میں نہیں ملتی تھی کیونکہ جب ٹھاٹھ بدلا تو راگ کی شکل خواہ مخواہ علیحدہ علیحدہ رہے گی لیکن اس زمانے میں سنگیت بدل گیا اور یہ دونوں راگ پوربی ٹھاٹھ میں مانے جانے لگے۔ جب اسکے لکشن ایک سے ہو گئے تو انکا گانا بھی مشکل ہو گیا اس لیے لوگوں نے اور مت ایجاد کیے۔ کسی نے یہ کہا کہ دھیت اور گند ہار آروہی امر وہی دونوں میں ورج ہونا لازم ہیں۔ اور کسی نے کہا کہ گوری میں پنچم ورج کرنا ضروری ہے۔ سوم ناٹھ پنڈت اپنے گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ گوری میں دھیت اور گند ہار ورج کرنا ضروری ہے۔ انھوں نے چیتا گوری کا بھی نام لکھا ہے لیکن اسکا لکشن نہیں لکھا۔ آجکل رواج میں بعض گانک دونوں مدھمون سے اس راگ کو گاتے ہیں اس طریق سے کہ سری راگ کے انگ پر آہیں زیادہ زور دیتے ہیں اس لیے پوربی سے الگ ہو جاتا ہے۔ بھآؤ بھٹ پنڈت اپنی گرنٹھ رتنا کر میں لکھتے ہیں کہ گوری کی آٹھ قسمیں ہیں لیکن چونکہ وہ مروج نہیں ہیں لہذا انکا بیان لکھنا فضول۔ آروہی سا رامی پانی سا۔ امر وہی ستانی دہا پامی راسا۔

پن گیت جھپٹال

استانی۔ پورومی سیل گیت گوری مون گنی کھت پنچم سوادی نت انگ سری سب سُمَت۔
 انتہرہ۔ سمپورن کو اوکمت آپر گند ہار بہت جھگل مدھم سُمَت بدھ گھت چھ گیت۔

استانی

را	را	را	گی	را	را	سا	نی	سا	سا	سا	نی	را	نی	دہا	دہا				
پو	او	ر	وی	ای	ے	ے	ل	گ	ت	گو	او	ری	مون	اون	گ	نی	ک	ھ	ت
x	۳	○	۱	x	۳	○	۱	x	۳	○	۱	گی	گی	را	را	سا	۱		
می	می	را	را	را	را	سا	سا	سا	می	دہا	می	گی	گی	را	را	سا	۱		
پن	آن	ج	م	دی	وا	آ	دی	ن	ت	ان	ان	گ	س	ری	س	ب	س	م	ت
x	۳	○	۱	x	۳	○	۱	x	۳	○	۱	۳	○	۱	۳	○	۱		

انتہرہ

را	سا	سا	سا	نی	سا	را	را	نی	سا	را	نی	دہا							
سم	ام	پو	ر	ن	کو	او	ک	ہ	ت	آ	پ	ر	گن	ان	دہا	آ	ر	ھ	ت
x	۳	○	۱	x	۳	○	۱	x	۳	○	۱	۳	○	۱	۳	○	۱		

می	می	گی	را	گی	را	سا	سا	سا	را	گی	را	سا				
جے	گ	ل	م	آ	د	م	س	ج	د	ک	ج	ل	آ	ج	ن	ت
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x

دیک

پوربی ٹھاٹھ کا سمورن راگ ہو۔ آروہی میں رکھب ورج ہے اور امر وہی میں نکھا ورج ہے۔ کھرچ راسین وادی سربے گانے کا وقت دن کے چوتھے پہر میں مانا گیا ہے۔ دوسری مت میں اسکو کلیان ٹھاٹھ میں نکھا ورج کر کے لکھتے ہیں سنگیت پار پجات میں اسکو بھیر ورج ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے۔ اس مت سے راسین مدہم اور نکھا ورج کرتے ہیں اور کھرچ کو وادی سرمانتے ہیں لیکن چتر پڈت لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ ہکو پلامت پسند ہے۔ اس راگ کی نسبت یہ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ راگ اب نہیں رہا یہ غلط ہو۔ دیک کے گانے سے چراغ روشن نہیں ہوتے یہ خیال کر کے گانے والوں نے اسے چھوڑ رکھا ہے مگر وہ میگھ کو نسا ہے جسکے گانے سے پانی برستا ہے؟ آجکل آئے دن فخر مہتا ہے ایسے راگ کی بہت ضرورت ہو۔ چتر پڈت لکھتے ہیں کہ جب گانکون نے دیک کا گانا چھوڑ دیا اسوقت سری راگ کی رکھب کو مل کر کے گانے لگے۔ پہلے سری راگ کو کافی ٹھاٹھ میں گاتے تھے یہ گرتھون سے ثابت ہو۔ آروہی۔ ساگی می پا دہانی سا۔ امر وہی سا دہا پا۔ می گی راسا۔

لچھن گیت دیک بھپتال

استائی۔ دیک کتھن کرت راگ لچھن گرتھ میل کام وردھن دن است جاگت۔
 استرہ۔ آروہ تجے رکھب آروہ آنی کھت وادی سربہ کھرچ چتر کونیت سمت۔
 سنجالی۔ اہو بل کت میل مالو مانی ورج کلیانی کو اوکنت پتمو سربہ مت۔
 ابھوگ۔ لوپن گنی کت روپ کو مند مت پڈت سگل چتر شاستر کو انوسرت
 استائی

سا	پا	گی	پا	گی	را	سا	را	سا
دی	پ	ک	ک	تھ	ن	ک	ک	ت
ای	۳	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰

سائی	را	سا	گی	—	پا	پا	می	دہا	پا
آ	آ	گ	ن	ا	چھ	ن	گرن	ان	تھ
X		۳			○		ا		
پا	—	می	می	گی	می	دہا	پا	نی	سا
ے	ے	ن	کا	آ	تم	و	ر	دھ	ن
X		۳			○		ا		
سا	سا	پا	گی	پا	گی	—	را	را	سا
و	ن	ا	ا	ست	جا	آ	م	گن	ت
X		۳			○		ا		

آنترہ

گی	—	می	دہا	پا	سا	سا	نی	را	را
آ	ا	رود	او	تھ	ت	جے	کھ	ب	ب
X		۳			○		ا		
نی	نی	را	—	سا	می	گی	را	را	سا
ا	و	رود	او	تھ	ا	نی	ک	تھ	ت
X		۳			○		ا		
نی	را	سا	گی	می	پا	پا	نی	را	سا
وا	آ	وی	س	ر	بھ	پو	کھ	ر	ج
X		۳			○		ا		
سا	سا	پا	گی	—	گی	گی	را	سا	سا
ج	ت	ر	کو	اد	ن	ت	س	م	ت
X		۳			○		ا		

پنجائی

را	سا	پا	پا	پا	می	می	دہا	پا
آ	ب	ن	کے	کے	کے	کے	کے	کے
X	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
می	دہا	دہا	پا	می	می	می	می	می
ما	ن	ن	ما	نی	نی	نی	نی	نی
X	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
گی	می	می	دہا	می	گی	گی	گی	گی
ک	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
X	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
نی	را	سا	گی	می	پا	می	گی	می
س	آ	پت	مُو	س	ر	ر	ر	ر
X	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

انہی کی شکل اتنی ہے کہ گانا جانتا ہے

رپوا

پوربی ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو۔ آہین مدہم اور نکھا د کے سرورج ہین پنچم اور گندہا کی آہین سنگت رہتی ہو۔ بعض کے نزدیک گندہا روادی ہے اور بعض کے نزدیک کھرچ۔ یہ راگ پوروانگ کا ہے اور وقت اسکا شام کو مانا گیا ہے۔ چونکہ اس راگ میں سری راگ کا انگ ہوا سیلے آہین رکھ کر سمواوی مانتے ہین بعض کا بیان ہے کہ آہین مدہم کا درج کرنا لازمی ہے اور بعض کے نزدیک اسے سمپورن گانا چاہیے۔ لیکن چترنپٹ نے جو مت پسند کی ہے اسکو اوپر لکھ دیا گیا ہے آہین یہ خوبی ہو کہ اس مت سے یہ راگ ترون اور سری ٹنک وغیرہ سے باسانی الگ ہو جاتا ہے۔ ترون میں صرف مدہم درج ہے اور آہین مدہم اور نکھا د دونوں درج ہین یہ فرق ہے۔ آروہی سا راگی پادھاسا۔ آروہی سا دہا پاگی را سا۔

پھن گیت۔ سول۔

استانی۔ پوربی میل لکھت دیوا شاستر سوت انولوم پرتی لوم مانی سرنیت ورجت۔

نہشتہ۔ دواویہ۔ سہجہ است۔ گنگا پاشنگا۔ پست۔ سیر۔ میل۔ ریو۔ پیتھ۔ پتر۔ ت۔ بھجنت

استعمالی

ن	—	را	سا	سا	—	سا	را	سا	سا
ب	او	ر	وی	ے	اے	ن	ل	پ	لکھ
x		o		ا					
سا	را	سا	—	کی	پا	کی	را	سا	سا
رے	اے	ا	آ	شا	آ	ز	ن	م	ت
x		o		ا					
دھا	دھا	پا	—	ا	را	پا	را	—	سا
آ	ن	ل	او	م	بر	ن	و	ر	م
x		o		ا					
دھا	اما	پا	پا	گی	پا	گی	را	ما	سا
ما	ن	ن	ر	ن	ت	و	ر	رے	بھ
x		o		ا		۲		o	

نہشتہ

پا	دھا	پا	—	سا	سا	سا	را	سا
ا	آ	دی	ای	کھ	ر	ج	ک	ھ
x		o		ا		۲		o
سا	سا	را	—	سا	سا	دھا	دھا	پا
گا	پا	سن	ان	گ	ت	پ	ن	س
x		o		ا		۲		o
سا	—	پا	پا	پا	—	دھا	دھا	—
بھ	اے	ر	و	ے	اے	ن	رے	اے
x		o		ا		۲		o

سا	سا	گی	گی	دہا	ستا
ت	ت	ر	ر	پت	ا
۰	۰	۲	۱	۰	×

جیت سرتی

پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ اسکی آروہی مین رکھب اور دھیوت ورج ہین اور امر وہی اسکی سمپورن ہے بعض گند ہار کو وادی کہتے ہین اور بعض کھرج کو وادی مانتے ہین۔ گانے کا وقت شام ہے۔ اسکو بعض گرتھ صبح کا راگ لکھتے ہین اور بعض اس راگ مین تیور دھیوت مان کر مارواٹھاٹھ مین اسکو داخل کرتے ہین لیکن لکشن شگایت کے معنی کہتے ہین کہ یہ دونوں متین ہین ناپسند ہین۔ اس راگ مین برائی دتیکارا اور دھولسری ملتے ہین شام کے وقت رکھب دھیوت ورج کرنے والے راگ سوائے اسکے کوئی نہیں ہین لہذا اسکی شکل بہت صاف ہو۔ شام کے وقت رکھب اور دھیوت آروہی مین ورج کرنے والے راگ سوائے اسکے کوئی نہیں ہے اسلئے اسکی شکل سبب علیحدہ ہے آروہی ساگی نی پانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پامی گی را سا۔

لچھن گیت جیت سری سول فاختہ

استانی۔ آہوبل راگ لکھت جیت سری دیدی ہیٹ کام وردہنی جنت سندھی پرکاش اُچت
انترہ۔ ادھ روہ رتی دہا وی ہیٹ گرہ سرتی اُچت آتش گند ہار کرت۔ چتر ہر دے ہر کہنت۔

استانی

سا	سا	را	را	می	می	نی	نی
ت	ت	ل	گ	آ	ن	بو	ا
۰	۰	۲	۱	۰	۰	×	×
سا	سا	گی	گی	سا	سا	را	سا
ت	ت	دھی	ری	س	ت	اے	بے
۰	۰	۲	۱	۰	۰	×	×

سا	-	گا	گی	می	دبا	پا	نی	سا	سا
کا	آ	اُم	و	ر	دھ	نی	ج	ن	ش
x		o		۱		۲		o	
نی	-	می	می	گی	-	پا	گی	را	سا
سن	ان	دھی	پر	کا	آ	ش	اُ	چ	ث
x		o		۱		۲		o	

نہترہ

می	می	گی	-	می	دبا	سا	سا	سا	سا
اُم	دھ	رُو	اُو	دھ	می	دبا	وی	یُو	ث
x		o		۱		۲		o	
نی	نی	سا	را	نی	-	سا	نی	دبا	پا
گر	ھ	سُ	ر	نی	ای	اُ	ح	اُ	ث
x		o		۱		۲		o	
پا	را	سا	را	سا	-	نی	دبا	پا	پا
ان	ان	ش	گن	دھا	آ	ر	ک	ر	ث
x		o		۱		۲		o	
نی	نی	می	می	گی	گی	می	گی	را	سا
چ	ٹ	ر	ہر	دے	اے	ہ	ر	کھ	ث
x		o		۱		۲		o	

پوریا دھنا سری

پوربی بٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ وادی سرسین چسم ہے۔ یہ راگ پوریا اور دھنا سری سے مل کر بنیا
 راسین سدھ مدھم نہونے اور چسکے وادی ہونے سے راگ پوربی سے علیحدہ ہو جاتا ہے اور سری راگ
 کا بھی انگ اسین نہیں ہے۔ بسنت اور پچ اترانگ کے راگ ہیں اور یہ پوروانگ کا لہذا اسے بھی الگ ہے
 ایک مت مین یون لکھا ہے کہ دھنا سری اور بھیم پلاسی کو الگ کرنے کے لیے یہ قاعدہ رکھا ہے کہ

الحجر گیت پتالہ

اندر

می	گی	می	دہمی	دہی	سا	سا	نی	دہا	نی	نی	دہا	نی	دہا	—	پا	پا
پن	ان	چ	م	جی	ای	و	س	ما	آ	ن	کی	یو	او	ت	ب	ب
ا			x					۳				o				
پا	پا	دہی	گی	نی	دہا	نی	نی	دہا	پا	—	—	می	گی	می	گی	دہمی
ج	ت	ر	مو	ے	اے	م	ن	بھا	آ	آ	آ	آ	اے	م		
ا			x					۳				o				

سا	می	تی	سا	سا
نعم	ن	گا	ای	کھی
۱	۱	۲	۳	۳

از

گی	—	می	دہا	نی	—	سا	ستا	سا	کا	سا	را	نی	—	سا	—
پن	انک	نے	م	چھوڑ	اد	ک	ر	و	تہ	نی	ب	جا	آ	ای	ای
را				ا				x				۳			
را	—	سا	را	سا	نی	پا	دہا	نی	—	تا	۔	—	—	—	—
سا	آ	وا	آ	دی	ای	کن	ز	گا	ا	ای	ای	ای	ای	ای	ای
ن				ا				x				۲			
نی	—	سا	را	سا	فی	دہا	پا	می	گی	می	گی	را	—	سا	سا
اُ	اُ	ٹ	ز	را	آ	گ	نی	آ	ٹ	ج	پ	لا	آ	گ	ٹ
ن				ا				x				۳			
سا	سا	گی	گی	گی	—	می	دہا	نی	—	سا	را	ستا	نی	دہا	پا
ر	س	سن	ان	گا	آ	ز	و	کھا	آ	ای	س	کھی	ای	سو	ہے
o				ا				x				سر			

بیت

پور بی ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو اسکا وادی مُرتار استہان کی کھر ج ہے اور گانے کا زمانہ بسنت ہے
لیکن آج کل پرچ کے وقت اسکو بھی گاتے ہیں مدہم اور گندھارا اس راگ میں بار بار لگائے جاتے ہیں۔
اسی جگہ وہ پرچ سے الگ ہوتا ہے بعض گانک اس راگ کے پورو انگ میں تھوڑا لٹ کا انگ کھاتے
ہیں اس طرح پر کہ مدہم مدہم بھی آہیں لگاتے ہیں جس سے اسکی شکل پرچ سے فوراً الگ ہو جاتی ہے بسنت میں
پنچم کا سُرا رو ہی میں اگر لگایا جائیگا تو لطف نہ دیگا اور غلط بھی ہے لیکن یہی پنچم کا سُرا پرچ کی آرو ہی میں
نہایت لطف دیتا ہے پرچ میں جس طرح نکھاد کے سُرا کو بڑھتے ہیں اس طرح بسنت میں نہیں بڑھ سکتے۔
آرو ہی۔ سا راگی می دہانی سا۔ آرو ہی۔ ستانی دہا پامی گی راسا۔

آستائی کیسی سرس لبنت چامی سکھی۔ مین جانون پیا پچ سناوت شروئی مین بھید بتائے سکھی کیسی
انترہ۔ آروہن پنچم بن رکھب سری مورت دکھلائی۔ مندی لوم سکھی تاگا سنگت تن من مدھ بھیرائے سکھی کیسی
آستائی

[illegible]

موربی ٹھاٹھ سر سا را گی می پا دات سا

نمبر	نام راگ	آروہی	امروہی	وادی	سموادی	بَتن	وقت	کثیفیت
۱	پوربی	ساراگی می پا داتی سا	سانی دہا پامی گی مانی راسا	پچھیا لندہا	تلہاد	سمپورن	تریب شام	دونوں مدھین بین معمولی راگ ہو۔
۲	سری	ساراگی می پا۔ نی سا	سانی دہا پامی گی راسا	رکھب	پنچم	اوڈو کھاڈو	"	آروہی میں گندہا اور دھیت نہیں ہو۔ معمولی راگ ہو۔
۳	ہنسٹالٹن	ساراگی می پا داتا	سانی دہا پامی گی راسا	کھرج	"	اوڈو کھاڈو	"	زرتھ کا چرانا راگ ہو۔
۴	ماوی	ساراگی می پا دہا سا	سانی دہا پامی گی راسا	رکھب	"	کھاڈو کھاڈو	"	آروہی میوچ کھا د نہیں ہو۔
۵	تربینی	ساراگی پا دہا۔ نی سا	سانی دہا پامی گی راسا	پنچم	کھرج	کھاڈو سمپورن	"	مدھم اس راگ میں نہیں ہو۔ سری راگ گاٹک رہتا چاہیے۔
۶	ٹنکرا	ساراگی پا دہا نی سا	سانی دہا پامی گی راسا	پنچم یا پنچم	"	"	"	تربینی سے بہت شائبہ لیکن وادی سرورن میں فرق ہے۔
۷	گوری	ساراگی پا نی سا	سانی دہا پامی راسا	رکھب یا پنچم	پنچم یا رکھب	اوڈو کھاڈو	"	آروہی میں گندہا اور دھیت نہیں ہو اور امروہی میں گندہا اور ج ہو
۸	دیک	ساگی می پا داتی سا	سانی دہا پامی گی راسا	کھرج	پنچم	کھاڈو کھاڈو	"	بعض آروہی امروہی دونوں میں گندہا اور دھیت کہ ذرخ کرتے ہیں۔ سری راگ گاٹک کمزور کھیا چاہیے۔ معمولی راگ ہو۔
۹	دیک	ساگی می پا داتی سا	سانی دہا پامی گی راسا	کھرج	پنچم	کھاڈو کھاڈو	"	یہ راگ سمپورن لیکن آروہی میں رکھب رُج ہو اور امروہی میں کھاڈو

نام راگ	آرہی	امرہی	واہی	سواہی	برن	وقت	کفیت
۹ ریلوا	ساراگی پا دہا سا	سا دہا پا گی را سا	گندہا یا کھرج	دھوت یا پنچم	اوڈو اوڈو	تریشٹام	غیر مرج ہے۔ مدھام اور نکھاد کے سراسر راگ میں مرج ہیں۔ کم گایا جاتا ہے۔
۱۰ جیت سری	سارا سا۔ گی می پا۔ تی۔ سا	سا تی دہا پا می گی را سا	گندہا مار	نکھاد	اوڈو پیوٹان	"	آرہی میں رکھب اور دھوت درج ہے۔
۱۱ پوڑا دھنہ سری	سارا گی می پا۔ دہا تی۔ سا	سا تی دہا پا می گی را سا	پنچم	کھرج	سمپولن	"	معمولی راگ ہو۔
۱۲ پرتھ	سارا گی می پا دہا تی سا	سا تی دہا پا می گی را سا	کھرج	پنچم	"	بغیر ششٹ	کامل مدھم بھی لگاتے ہیں۔ معمولی راگ ہو۔
۱۳ ہنسنت	سارا گی می دہا تی سا	سا تی دہا پا می گی را سا	"	"	اکھا او پیوٹان	"	معمولی راگ ہو۔

ماروا ٹھاٹھ

اس ٹھاٹھ کا نام گرنھون میں گامن شرم میل ہو۔ پوربی ٹھاٹھ سے ہمیں یہ فرق ہو کہ اس ٹھاٹھ میں دھپوت تیور ہے۔ سر حسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ کوئل رکھب۔ تیور گند ہار۔ تیور مدھم پنچم۔ تیور دھپوت۔ تیور نکھا۔ اس ٹھاٹھ کا آجکل مارواراگ کی وجہ سے نام رکھا گیا ہے جو اس سے پیدا ہوتا ہے۔

ماروا

ماروا ٹھاٹھ کا کھاڈورگ ہو۔ ہمیں پنچم کا سُر ورج ہے بعض پنڈت ماروا میں وادی سُر دھپوت کرتے ہیں مگر یہ مت اچھی نہیں ہے اس لیے کہ راگ شام کے وقت کا ہو اور ہمیں دھپوت وادی کرنے سے ہنڈول کی شکل پیدا ہو جاتی ہے جو صبح کے وقت کا راگ ہو۔ پنچم کا سُر ہمیں بھی درج ہے لہذا اس راگ کو پوروانگ ہونا لازم ہے اور اس کا وادی سُر گند ہار یا کھرج کو بنانا لازم ہے اور یہی سُر گرنھون میں بھی وادی لکھے ہوئے ہیں۔ سنگیت پاریجات میں مارواراگ کافی ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے اور سوئم ناٹھ پنڈت اپنے گرتھ میں مارواراگ کو بسنت بھیروین ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں سنگیت سارامرت گرتھ میں ماروا راگ شام کے وقت لکھا ہے لیکن اب آجکل رواج میں تیور دھپوت اور تیور مدھم کا استعمال ہو اور پنچم قطعی اس راگ میں نہیں ہے۔ رواج میں رکھب کا سُر وکر ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے بعض لوگ آروہی میں رکھب اور دھپوت چھوڑنے کو لکھتے ہیں لیکن ایسا رواج نہیں ہو لہذا یہ مت ہم پسند نہیں کرتے۔ ماروا اور پوریا یہ دو راگ حسب رواج دن کے آخر میں پنچم ورج کر کے گائے جاتے ہیں بسطج رات کے آخر حصہ میں لیت اور سوہنی سمجھ لینا چاہیے۔ پہلے راگون میں پوروانگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور دوسرے دوراگون میں اننگ لطف دیتا ہے۔ آروہی۔ ساراگی می دھی نی سا۔ اروہی ستانی دھی می گی راسا۔

پنچ گیت ماروا۔ چوتال

استانی میل گن شری کو کرت پنچ سُر نیت درجت سندھی پرکاش سمگت ماروا تب شاستر مت
انترہ۔ دھپوت کو وانش کنت اننگ ہنڈولی انگت ساگا وادی آپر کنت واپو چتر کو ابھی مت

استانی

گی	می	گی	گی	گی	سا	سا	را	را	سا	سا	سا
ے	اے	ن	گ	م	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
x		o		ا		o		ا		۲	۲
سا	-	را	را	سا	سا	گی	می	گی	را	سا	سا
پن	ان	ج	م	س	ر	ن	ت	و	ر	چ	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲
سا	را	سا	گی	گی	-	می	دھی	می	دھی	می	گی
سن	ان	دھی	پر	کا	آ	ش	س	ے	اے	گ	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲
می	دھی	می	می	می	گی	را	گی	می	گی	را	سا
ما	آ	رو	وا	ت	ب	شا	آ	ستر	س	م	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲

نہترہ

گی	-	می	گی	می	دھی	می	می	سا	سا	سا	سا
دھ	لے	و	ت	کو	او	ان	ان	ش	گ	م	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲
سا	-	سا	را	نی	دھی	می	دھی	می	-	گی	گی
ان	ان	گ	ہن	و	او	لی	ای	ان	ان	گ	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲
را	را	گی	-	می	دھی	می	گی	می	گی	را	سا
سا	گا	وا	آ	دی	ای	ا	پ	ر	ک	م	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲
می	را	نی	دھی	می	گی	را	گی	را	را	سا	سا
وا	آ	ہو	ج	ت	ر	کو	او	آ	بھی	م	ت
x		o		ا		o		ا		۲	۲

پوریا

مارواٹھاٹھ کا کھاڈوراگ ہو۔ اور چیم کا سرہمین ورجت ہو۔ گندہار وادی ہو اور نکھاڈ سموادی۔ اس راگ میں اسچھے گائیٹے مندر کی سبتک میں گندھا تک جاتے ہیں۔ دراصل یہ راگ مندر اور مدھ سبتکو نہیں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ یہمین پوروانگ کے سرورن پر زور رہتا ہے اسلیے اسکا وقت شام ہے اگر اسی راگ میں اترانگ کے سرورن پر زور دیا جائے تو سوہینی ہو جائے گی اس راگ میں نکھاڈ اور رکھب اور نکھاڈ اور مدھ کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مندر سبتک کی نکھاڈ اور دھیوت پر جب گانگ جاتا ہو تو راگ کی شکل فوراً ظاہر ہوتی ہے۔ مندر سبتک کی نکھاڈ وغیرہ زیادہ لگانے سے یہ راگ ماروا سے الگ ہوگا۔ یاد رکھنا کہ ماروا راگ میں رکھب اور دھیوت وادی سموادی سرہین اور انھین پر راگ کا زور رہتا ہے اور پوریا میں گندہار اور نکھاڈ کے سر وادی ہین اور انھین پر تمام راگ کا زور رہتا ہے۔ بھاؤ بھٹ پنڈت نے اپنے گرتھ تینا کر میں پوریا کی قسمین یوں لکھی ہیں کہ پوریا اور لیت ملا کر پنڈت ولی پوریا بنتا ہے اور بھیروان کو پوریا میں ملانے سے بھیروان پوریا بنتا ہے۔ لیت اور بھاؤ ملائے سے پوریا بھاگ ہوتا ہے۔ پوریا اور دھنا سری کے میل سے پوریا دھنا سری بنتی ہے۔ لیت اور امین ملانے سے امینی پوریا ہوتا ہے۔ فی زمانہ سوائے پوریا دھنا سری اور اقسام مروج نہیں پائے جاتے لکیش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت لکھتے ہیں کہ بھاؤ بھٹ پنڈت نے پوریا کے بھید یعنی قسمین تو اپنے گرتھ میں لکھی ہیں لیکن انکے لچھن نہیں لکھے یہ غور کرنے کے قابل بات ہے چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ایسے مشر یعنی ملے ہوئے راگوں کا لچھن لکھنا آسان بات نہیں ہو رہی ہے لے رتنا کر کے مصنف نے خاموشی اختیار کی۔ آروہی۔ ساراگی می دھی تی سا۔ آروہی۔ ستانی دھی می گی راسا۔

لچھن گیت پوریا تیتالہ

استانی۔ پوری اس سکھی مورے من کی چتر پیا مو ہے راگ سنائے میل گن شری پنچم ورجت وادی گندہار سرس بتلائے۔

انترہ۔ پوروانگ پر نل مانی سنگت مندرنی دہانی سر چتر دکھائے۔ سندھی پر کاش سحرآت سموچت مو من آدبٹ سکھ اپچائے۔

استانی

گی	می	گی	را	سا	—	را	نی	می	گی	می	دہی	سا	سا	—
پو	او	ری	ای	آ	آ	س	س	کمی	ای	مو	رے	م	ن	کی
○				ا				x				۳		
سا	—	نی	دہی	نی	—	نی	نی	نی	را	گی	می	گی	را	—
چ	ا	تر	پی	یا	آ	مو	ہٹ	را	آ	گ	س	تا	آ	اے
○				ا				x				۳		
نی	را	گی	گی	می	می	گی	گی	می	دہی	می	گی	می	می	گی
ے	اے	ن	گ	م	ن	شری	ای	پن	ان	چ	م	و	ر	چ
○				ا				x				۳		
نی	—	نی	نی	می	—	گی	گی	می	را	گی	می	گی	را	—
وا	آ	دی	گن	دہا	آ	ر	س	ر	س	ب	ت	لا	آ	اے
○				ا				x				۳		

انترہ

گی	—	گی	گی	می	—	دہی	می	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
پو	او	ر	و	ان	ان	گ	پر	ب	ل	ما	نی	سن	ان	گ
○				ا				x				۳		
نی	—	را	را	گی	گی	را	سا	نی	را	نی	نی	می	—	گی
کن	ان	و	نی	دہا	نی	س	ر	پچی	ای	تر	دی	کھا	آ	لے
○				ا				x				۳		
می	را	گی	گی	می	نی	می	می	می	گی	می	گی	گی	را	سا
سن	ان	دہی	پر	کا	آ	ش	س	ے	اے	ت	ت	س	مو	چ
○				ا				x				۳		
نی	را	نی	دہی	نی	دہی	می	گی	می	را	می	گی	گی	را	—
ہو	او	م	ن	آ	و	بھ	ت	س	کھ	ا	پ	جا	آ	لے
○				ا				x				۳		

براری

مارواٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی امروہی سکی سمپورن ہے۔ وادی سُر اہمین گند ہار ہے اور سموادی دھیوت ہے۔ اس راگ کو گانے میں اندولن آنا چاہیے یعنی سُر ون کو جھولانا چاہیے۔ گانے کا وقت شام کا ہے۔ اس راگ میں کچھ ماروا راگ کی شکل معلوم ہوتی ہے لیکن ماروا کھاڑو ہو اور پنچم اہمین ورج ہے اور اہمین نہیں ہے۔ اس راگ میں مدھم دُربل یعنی کمزور ہے اور اس لیے گند ہار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے سو سوناٹھ پنڈت اپنے گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ براری سمپورن ہے اور پوربی ٹھاٹھ پر ہے اور اہمین رکھب اور کھر ج وادی سموادی سُر ہیں۔ اور بھی گرنٹھوں میں براری کی بہت سی قسمیں لکھی ہیں لیکن ہندستانی سنگیت میں جو آجکل مروج ہے اہمین انکار و اج نہیں ہے۔ براری کی قسمیں ذیل میں لکھی جاتی ہیں۔

سُدھ براری۔ کانتل براری۔ دڑو نیٹری (दावरी) براری۔ شیندھوی براری۔ آپسرا براری۔ (अपसरा) بہت سُر براری (हजसरा) برتاب براری (प्रताप) ٹوڈی براری۔ ناگ براری۔ شوک براری۔ کلیان براری۔ ہمارے نزدیک اوپر لکھی ہوئی قسموں میں کوئی بھی آجکل مروج نہیں ہے مگر انکے سُر ون کا بیان سنگیت پاریجات میں ابوبل پنڈت نے صاف صاف لکھا ہے۔

آروہی۔ ساراگی می پا۔ می دہی۔ سا۔ امروہی۔ ستانی دہی پامی گی راسا۔

للت

مارواٹھاٹھ کا کھاڑو راگ ہے اور پنچم کا سُر اہمین ورج ہے۔ اہمین مدھم خلاصہ طور پر لگانا چاہیے مدھم اور دھیوت کی اس راگ میں سنگت ہو۔ مدھم اس کا وادی سُر ہے۔ یہ راگ اترانگ کا ہے اور اہمین تارستان کی کھر ج بہت لطف دیتی ہے۔ گانے کا وقت رات کے پچھلے پندرہ بجے ہے اور دھمی رات کے بعد للت کا اتنگ زیادہ کھلتا ہے اس لیے اچھے گانے والے پنچم راگ وغیرہ کو للت انک سے گاتے ہیں۔

راگ لچھن، گرنٹھ میں للت بھیر ون ٹھاٹھ کا راگ ہے لیکن پنچم کا سُر وہاں بھی ورج ہے۔ اور کھر ج کے سُر کو اس گرہ اور نیاس لکھا ہے۔ سنگیت سُر میل کلابند ہو میں اس کے مصنف را مات پنڈت نے کو مل رکھب اور دھیوت اور تیور نکھا دا اور گند ہار لکھا ہے۔ سو سوناٹھ پنڈت للت کو پوربی ٹھاٹھ میں لکھتے ہیں اور چتر دڈی پر کاش گرنٹھ میں بھی یہ راگ پوربی ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے

واضح ہو کہ چتر پڈت کی مت سے لیت میں دھیوت تیور ہے اور لیت تیور دھیوت سے اکثر امانات میں
گایا جاتا ہے لیکن ہمارے حصہ ملک میں لیت راگنی میں کوئل دھیوت لگائی جانی ہے۔ یہ محض دراج
پر موقوف ہے۔ آروہی۔ ساراسا۔ گی۔ ما۔ می۔ ماگی۔ مادھی۔ سا۔ امروہی۔ ستانی دھی می۔ ماگی۔ راسا

لچھن گیت لیت گج بھنپا تال

استانی۔ گمن شری سرخسیم تجت مدہم جیو کمت گنی لیت
انترہ۔ سب گج بھنپا چتر بچرت گردورت دورت دوزم کرت

استانی

گی	را	سا	سا	را	سا	سا	—	گی	ما	می	ما	گی
گ	م	ن	ش	ری	ای	س	ر	پن	ان	چ	م	ت
x				o				۲		۳	۴	ت
گی	گی	می	دھی	سا	سا	سا	—	سا	نی	دھی	نی	گی
م	ا	دو	م	جی	ای	و	ک	تھ	ت	گ	نی	ت
x				o				۲		۳	۴	

انترہ

گی	گی	می	دھی	سا	—	سا	—	سا	سا	سا	سا	سا
س	ب	گ	ج	جھم	ام	پا	آ	چ	ت	ر	پ	چ
x				o				۲		۳	۴	ت
را	سا	گی	را	سا	را	سا	سا	نی	دھی	نی	می	ما
گ	رو	د	ر	ت	و	ر	ت	د	ر	م	ک	ر
x				o				۲		۳	۴	ت

جیت

مارواٹھاٹھ کا اوڈوراک ہو اور مدہم اور نکھاد کے سر راہین ورج ہیں۔ اسکا وادی سرخیم ہے اور
سموادی کھسج، گانے کا وقت شام ہے۔ ریواراک میں بھی مدہم اور نکھاد ورج ہیں اور بہاس

ہیں بھی مدد اور نکسا دورج ہیں۔ جب سے ان تینوں راگران کا آپس میں مل جانے کا خوف ہو سکتا ہے لیکن
 گرنیٹھوں کا یہ قاعدہ ہے کہ وادی سموادی سرمدل، ریشٹھین جبر، سے راگون کی شکلیں علیحدہ
 علیحدہ نکل آتی ہیں۔ بعض گائیک اس راگ کی امروہی میں تھوڑی یورہم بھی لگاتے ہیں اور بعض
 اسے کلیان ٹھاٹھ میں گاتے ہیں لیکن یہ متین اچھی نہیں ہیں اور تیسکا ر سطح جیت میں مل جائے گا
 کسی گرنیٹھ میں جیت راگ پوربی ٹھاٹھ میں لکھا ہوا ہے۔ اس میں کرمانے والے پنڈتوں کا بیان
 ہے کہ پوربی ٹھاٹھ میں رکھتے ہیں پورٹھ سے سرمدی ٹنک پیا ہوگا اور گندہار چھوڑنے سے جیت
 پیا ہوگا۔ یہ بھی ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہے کہ جس مت میں راگ اپنے قاعدے سے دوسرے
 راگون سے صاف الگ ہو جائیں اس مت کو ندہا نہیں رہا جاتا مگر حبان کہیں شاستر کی نظیر
 موجود ہو وہاں اسے ماننا لازم ہے۔ آروہی۔ ساراگی پا دھیا سا۔ امروہی۔ سا دھیا پاگی راسا۔

پنچ گیت جیت چھتال

ہستائی۔ کرت جیت راگنی کو ٹھانڈ گہر، شستری مانی دورج پانٹھک۔
 استمرہ۔ زیوا کہت گانشتریں کر۔ ہانٹھانت کلیان سرچتر کہنی نی۔

ہستائی

سا	را	گی	سا	سا	سا	پا	پا	پا
ک	ر	ت	ے	ے	ت	ا	گ	نی
○	○	○	○	○	○	○	○	○
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
کو	او	ٹھا	آ	ٹھا	گ	م	ن	ش
○	○	○	○	○	○	○	○	○
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ما	نی	و	ر	ج	پان	آن	ش	ک
○	○	○	○	○	○	○	○	○

استائی

سا	سا	دھی دھی	پا	پا	ما	پا	کی	می دھی	سا	سا	نی	-	دھی پا
ن	ن	و	ن	ن	ن	ن	ر	س	ت	ا	ا	ا	ری
x	x	۳	۰	۰	۱	۱	x	x	۳	۰	۰	۱	ری
سا	سا	سا	دھی دھی	دھی دھی	نی	پا	ما	ما	دھی دھی	پا	ما	کی	سا
گھ	ن	ب	ر	م	س	د	ر	ن	ا	ت	س	بھ	تی
x	x	۳	۰	۰	۱	۱	x	x	۳	۰	۰	۱	ری

نہترہ

نی دھی	سا -	سا	تا	سا	تا	سا	را	سا	نی	را	گی	را	سا	سا	نی	دھی پا
م	ر	لی	ای	گ	م	ن	ش	ر	ج	ک	ز	ت	س	ر	ا	س
x	x	۳	۰	۰	۱	۱	x	x	۳	۰	۰	۱	۱	۱	۱	ری
پا	-	دھی	سا	سا	نی	دھی	دھی	پا	ما	دھی	دھی	پا	ما	ما	را	سا
ان	ان	ش	گ	ت	م	ا	دھ	م	ھ	ت	ر	نی	ی	م	ن	ری
x	x	۳	۰	۰	۱	۱	x	x	۳	۰	۰	۱	۱	۱	۱	ری

بھکھا

ماروا بٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہی۔ اسکا بادی ستر پنجم ہے۔ یہ اترانگ کا راگ ہے اور گانے کا وقت رات کے تیسرے پہر میں مانا گیا ہے۔ اس راگ میں مدھم اور نکھاد کے سر میں اسیلے مارواٹھاٹھ کے بہاس سے یہ الگ ہو جاتا ہے بعض گانک زمین دونوں مدھم بھی لگا کر گاتے ہیں اس سے اس راگ کی شکل الگ ہو جاتی ہے۔ اس راگ میں مدھم خلاصہ نہونے سے بھٹی راگ سے جدا ہو جائیگا۔ آروہی۔ سا راسا۔ گی می دھی سا۔ آروہی۔ ستانی دھی پا۔ ما۔ گی می گی۔ راسا۔

لچھن گیت۔ تیورا۔

استائی۔ رَو گُن گارے بھلا مانو دے ہی آج ہوں۔
نہترہ۔ گن سری کر سیریل پنجم وادی سمجھ چتر بھلا۔

آستائی

سا	را	گی	ما	پا	-	گی
ر	و	گ	ن	گا	ا	آ
۱		۲		x		
پا	گی	پا	گی	را	سا	-
سا	اے	بھ	آ	لا	آ	آ
۱		۲		x		
گی	-	ما	گی	نی	دھی	می
ما	آ	ن	و	وے	اے	اے
۱		۲		x		
دھی	می	گی	می	گی	را	سا
ہی	ای	ای	ای	ر	ج	ہون
۱		۲		x		

انترہ

نی	سا	گی	ما	پا	-	-
گ	م	ن	س	ری	ای	ای
۱		۲		x		
گی	گی	پا	گی	را	-	سا
ک	ر	س	ر	ے	اے	ن
۱		۲		x		
نی	-	سا	را	گی	-	-
پن	ان	ج	م	وا	آ	آ
۱		۲		x		

ما -	گی -	پا -	پا -	پا -
دی ای	ای ای	س م	ج	ج
۱	۲	×		
گی	پا	را	-	سا
ج ت	ر بھ	لا آ	آ	آ
۱	۲	×		

پنجم

مارواٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ مدھم آہین وادی سر ہو۔ رات کے پچھلے پہر میں اسے گاتے ہیں یہ بھی اتر انگ کا راگ ہو اور آہین دونوں مدھم لگائی جاتی ہیں جب اسکو پنج کے بعد گاتے ہیں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم خلاصہ آنے سے لٹ کا انگ پیدا ہوتا ہے اور راگ کی صورت بھٹیاری سے مشابہ ہے بعض آہین رکھب یا پنجم ورج کرنے کو لکھتے ہیں لیکن یہ مت مروج نہیں ہے۔ رکھب کے ورج کرنے سے یہ راگ بھٹیاری سے بالکل علیحدہ ہو جائے گا مگر یہ گائیک کی پسند پر ہے۔ ایک لٹ انگ پنجم بھیرون ٹھاٹھ پر ہے جسکا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے آہین دھیت کو مل ہے۔ رواج میں بعض گائیک اس راگ کو سوہنی کے انگ سے راگ کو گاتے ہیں اور آہین پنجم کا سر ورج کرتے ہیں مگر یہ مت اچھی نہیں ہو۔ سوہم ناتھ پنڈت پنجم راگ کو بھیرون ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں اور رکھب کو اس میں ولج لکھتے ہیں اور پنجم کے سر کو وادی لکھتے ہیں۔ ہمارا خیال ایسا ہے کہ کسی پنڈت نے اسکو بدل کر یعنی مدھم اور دھیت کو تیار کر کے یہ نئی شکل پیدا کی ہے۔ گرنٹھون میں بھیرون ٹھاٹھ میں ایک راگ پورن پنجم نام کا بھی پایا جاتا ہے لیکن آہین نکھاد کا سر ورج ہے اور آجکل غیر مروج ہے۔ آروہی۔ ساگی۔ ما۔ پامگی۔ می دھپا۔ سا۔ امروہی۔ ستانی دھپا۔ پا۔ گی۔ پاگی۔ راسا۔

پچھن گیت چھپ تال

استانی۔ مارواٹھاٹھیات میلن سمت پنا پنجم گنی پر یا کہت راگ جاپو۔
 انترہ۔ ہنڈول رسی پاہن سوہنی سودھا مادین لیت انگ ماوچتر سب کو بچاپو
 استانی

دھی	دھی	سا	سا	سا	نی	—	دھی
ا	آ	ر	وا	س	ا	آ	ا
X		۳			ا		
می	دھی	می	گی	می	گی	سا	—
ے	اے	ل	ن	س	م	ا	ا
X		۳			ا		
سا	—	ما	ما	ما	—	ا	ا
پن	اَن	ح	م	گ	نی	ا	ا
X		۳			ا		
می	دھی	سا	—	سا	نی	دھی	دھی
اَن	ث	را	گ	ا	جا	ا	ا
X		۳			ا		

آسترہ

کی	—	نی	—	دھی	سا	سا	سا
پن	اَن	دو	او	ل	ری	پا	ا
X		۳			ا		
سا	—	گی	گی	می	گی	گی	سا
سو	او	م	نی	س	دا	ما	ا
X		۳			ا		
سا	سا	ما	—	ما	ما	ما	ا
ل	پ	تان	آن	گ	و	و	ا
X		۳			ا		
می	دھی	سا	—	سا	نی	دھی	دھی
س	ب	کو	او	ب	چا	آ	ا
X		۳			ا		

نی -	دھی می	دھی ستا	نی دھی	نی دھی	می گی
سو	ہ	س	دھ	آ	نی
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱

انتہرہ

گی -	گی نی	دھی نی	ستا -	ستا	ستا
تا	آ	ستھا	آ	سو	او
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱
ستا -	گی	را	ستا -	نی دھی	نی دھی
وا	آ	دی	دبا	آ	کو
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱
دھی -	نی	ستا	گی	می	گی
م	ا	دھ	م	س	دھ
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱
نی -	دھی می	دھی ستا	نی دھی	نی دھی	می گی
را	آ	گ	نی	پ	ہ
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱

بہاس

اس راگ کی کئی متین ہیں۔ پہلی مت بھیرون ٹھاٹھ پر بیان کی گئی دوسری مت سے یہ مارواٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اور اترانگ میں اس کا زور رہتا ہے۔ دھیوت وادی ہے اور گندہار سموا دی۔ گندہار اور خپم۔ مدھم اور دھیوت کی سنگت اس راگ میں رہتی ہے۔ بلپت لے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور شاستر کے پرمان پنچم پر نیاس کر کے گانا چاہیے۔ ایک گرتھ میں مدھم اور نکھاد ورج اور خپم گندہار کی سنگت لکھی ہے وہ بھی مت اچھی ہے لیکن جیت سے الگ کرنا مشکل ہوگا پوروانگ میں گوری اور اترانگ میں دیسکار ملانے سے یہ شکل پیدا ہوتی ہے۔ آروہی۔ سارا۔ سا۔ گی پادھی پا۔ دھی ستا۔ امر دھی۔ ستانی دھی پا۔ می گی۔ پاگی۔ پاگی راسا۔

استانی

۱۰

پا گ	پا م	گی ن	گی س	می —	دھی —	دھی ل	دھی ن	دھی س	می م	دھی و	نی ت
ا				×		۳		○			
نی گا	— آ	دھی لے	دھی پ	پا بجلا	— آ	پا س	پا ما	دھی نی	دھی ای	پا د	دھی ر
ا				×		۳		○			
می وہے	دھی لے	می و	می ستا	سا وا	— آ	سا دی	— ای	نی ا	را ت	گی سُن	پا اُن
ا				×				۳			

[illegible]

نستہ

گی - گی -	می می دھی -	سا - سا سا	نی را سا
سم ام پو او	ن سم ام	وا آ دی ری	پا آ ٹی ر
x	۳	ن	ا
سا - سا سا	نی دھی را تی	دھی - پا -	- - -
دھ لے و ت	دو او کو ای	ما آ آ آ	آ آ آ نے
x	۳	و	ا
نی - نی نی	می می گی گی	گی - می گی	را را سا
گا آ لے آ	ن ب آ ت	سن ان دھی سن	سے لے گ ت
x	۳	و	ا
نی - نی نی	سا را گی گی	گی گی را	سا سا
پو او ر ت	س ب م ن	کا آ آ آ	آ ج ک ر
x	۳	و	ا

سازگیری

مارواٹھاٹھ کا سمورن راگ ہے۔ یہ نیا سرورپ ہے پُرانے گرنیھون میں نہیں پایا جاتا۔ گند ہار اس کا وادی سرورپ ہیں دونوں دھیوتون کا رواج ہے اور نکھاوا اور مدھم کی سنگت ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ اس راگ میں تھوڑا مدھم بھی لگاتے ہیں جس سے اسکی شکل میں کوئی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ یہ راگ پوریا اور پوربی کے ملنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگ چونکہ پوریا انگ ہے لہذا اسکو مستدر اور مدھ استھان کے سرون سے گانا چاہیے۔ پوریا اور پوربی کے ملنے سے سازگیری کا روب جو لکھا ہے اسے رواج میں بہت کم گاتے ہیں۔ آروہی۔ نی راگی را سانی دھی۔ نی راگی ما۔ گی می پادھی نی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھا پادھی می گی را سا۔

پوریا کلیان

مارواٹھاٹھ کا سمورن راگ ہے۔ یہ مشربل راگ ہے یعنی ماروا اور کلیان ٹھاٹھ کے ملنے سے اسکی

خیال۔ ادا چو مالہ

آستائی۔ اسے رسی میر و شیا م کنھیا برج کے من بھایو۔
 انشرہ۔ برج کی سکھی سب وہ تھین چاہین اسے رسی جا کو تام کنھیا۔ برج کے من بھایو
 آستائی

اندره

				گی گ	می دھی	سا - سا
				چَ چَ	کی سَ	کھی ای سَ بَ
				۳	○	۴
	دھی پائی	دھی پائی	دھی پائی	دھی پائی	دھی پائی	دھی پائی
وہ	ہین چا	ہین چا	ہین چا	ہین چا	ہین چا	ہین چا
×	۲	○	۳	۴	۵	۶
پا	می گ	می پائی	می پائی	می پائی	می پائی	می پائی
نا	مَ ک	مَ ک	مَ ک	مَ ک	مَ ک	مَ ک
×	۲	○	۳	۴	۵	۶

مارواٹھاٹھ سر۔ سا را گی پا دی نی تا

کینیت	وڈت	برن	سموڈی سر	وادی سر	امروہی	آروہی	نامہ رنگ
آروہی مین رکھب اور امروہی مین ٹھاد ورسہ۔ معمولی راگ آہو۔ رکھب اور ٹکھاو کی سنگت رہنا چاہیے۔ معمولی راگ آہو۔ ٹکھاو در بل لیتی کمزور ہے۔ بچ اور گندھار کی سنگت رہنا چاہیے۔ کم گایا جاتا ہے۔	٠	اکھ اوٹھاو	دھیوت	گندہار	تانی دھی می گی را سا تانی دھی نی۔ می گی را سا تانی دھی پا۔ می گی را سا	نی را را گی می دھی نی دھی سا سانی دھی نی۔ راگی جی دھی نی۔ می سا سا را گی می پا۔ می دھی سا	ماروا پھریا جھاری
پنجم کا شروع ہے۔ دونوں مدھین مین۔ ہائے حصہ ملک مین کو مل دھیوت اس راگ مین لگائی جاتی ہے۔ اتراٹک کمزور رہنا چاہیے۔ عموماً کلیان ٹھاٹھ پر ہائے حصہ ملک مین اس راگ کو لگاتے ہیں۔ معمولی راگ آہو۔ اتراٹک پر زور ہے۔ آروہی مین گری مدھم ہے۔ امروہی مین نون مدھین مین مدھم بھی اسی طرح لگائی جاتی ہے۔	٠	اکھ اوٹھاو	کھرج	مدھم	تانی دھی۔ دھی می گی را سا سا دھی پاگی را سا سانی دھی پا۔ می گی را سا	سا را سا گی۔ می دھی سا سا را گی پا دھی سا سا را سا گی می دھی سا	لٹ جیت بھٹار

کثیفیت	وقت	برن	سموادی	راوی	امروہی	آروہی	نام راگ
سہ مدھم اعرین بتا بل بھیا۔ کے کمی کے ساتھ لگانی جانی ہو۔ اور گائیک راگ کے زور ہے۔ کم گائے ہیں۔ سہ مدھم سے لگت کا انگ معلوم ہوتا ہے۔ بجیم کا سرخ ہے۔ آروہی میں۔ کسب نہیں ہو۔ معمولی راگ ہو۔ اترا انگ پر زور ہوتا ہے۔ سری راگ اور پوریا ملا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مندر اور مدھم کے ساتھ لگ کر کم گایا جاتا ہے۔ دو وزن دھیتین نکھادین اور مدھیتین ہیں۔ پوریا اور پوربی کو ملا یا ہے کم گایا جاتا ہے۔ پوریا اور کلپان کو ملانے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے۔ کم گایا جاتا ہے	بعد نصف	اوڑھ پھلون	کھرج	بجیم	ساتنی دھی پامی گی۔ پامی۔ راسا	ساراسا گی مامی دھی ستا	بھکار
"	"	"	"	مدھم	ساتنی دھی پامی گی۔ پامی۔ راسا	ساگی مامی۔ پامی۔ مامی دھی ستا	بجیم
"	"	اوڑھ پھلون	گندمار	دھیت	ساتنی دھی دھی۔ گی۔ مامی گی راسا	ساگی مامی دھی نی ستا	سوہی
صبح	اوڑھ پھلون	"	بجیم	رکھب	ساتنی دھی پامی گی۔ پامی۔ راسا	ساراسا۔ گی پامی پامی۔ دھی ستا	بہاس
شام	اوڑھ پھلون	رکھب	بجیم	رکھب	ساتنی دھی پامی گی۔ پامی۔ راسا	ساراسا۔ نی دھی پامی۔ دھی ستا	ماگورا
"	"	"	نکھاد	گندمار	ساتنی دھما پامی دھی مامی گی راسا	راگی مامی پامی۔ دھی نی دھی ستا	سازگیری
"	"	"	کھرج	بجیم	ساتنی دھی پامی گی راسا	گی پامی پامی نی ستا	سازگیری
"	"	سمیون	کھرج	بجیم	ساتنی دھی پامی گی راسا	سارگی مامی پامی دھی ستا	پیرا کلپان

مارواٹھاٹھ کے راگوں پر یادداشت

مارواٹھاٹھ میں پنڈتوں نے جو بارہ راگ لکھے ہیں ان میں چھ راگ شام کے وقت کے مانے جاتے ہیں اور چھ راگ صبح کے وقت کے پتوریا۔ ماروا۔ جیت۔ گوری۔ سازگیری۔ برآری۔ یہ چھ راگ شام کے ہیں اور لٹ۔ پنجم۔ بھٹیآر۔ بہباس۔ بھنکار۔ سوہنی۔ یہ چھ راگ دن کے مانے جاتے ہیں۔

جاننا چاہیے کہ علمی اصول سے دن کا شمار بارہ بجے شب کے بعد سے ہوتا ہے لہذا سوہنی وغیرہ کا وقت چونکہ بارہ بجے کے بعد ہے اسلئے انکا شمار دن کے راگوں میں پنڈت کرتے ہیں۔ سبط رات کا شمار بارہ بجے دن کے بعد سے کیا جاتا ہے اسلئے ماروا وغیرہ شام کے راگوں میں داخل ہیں۔

شام کے جو چھ راگ اوپر لکھے گئے ہیں ان میں بعض گوری انگ گائے جاتے ہیں اور بعض پتوریا انگ۔ اور صبح کے راگ بعض لٹ انگ گائے جاتے ہیں اور بعض سوہنی انگ۔ شام کے راگوں میں پتوریا انگ پر زور رہتا ہے اسے سب مانتے ہیں اور سبط صبح کے راگوں میں اتر انگ پر زور رہتا ہے۔

کافی ٹھاٹھ

اسکو گرنٹھون میں ہر پر یا سئل کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ میں حسب ذیل سرہیں۔ کھرج۔ تیور۔ کھب۔ کوئل۔ گندہار۔ سندھ مدھم۔ پنجم۔ تیور دھیوت۔ کوئل نکھاد۔ آجکل اس ٹھاٹھ کا نام کافی راگنی پر رکھا گیا ہے جو ذیل میں بیان کیجاتی ہے۔ اس ٹھاٹھ کے راگ عموماً دوپہر دن اور دوپہر رات کو گائے جاتے ہیں۔ یہ اسلئے ہو کہ نکھاد اور گندہار اس ٹھاٹھ میں کوئل ہیں۔ رات کو درباری وغیرہ کوئل دھیوت کے راگ گا کر اس ٹھاٹھ کے راگوں کو یعنی تیور دھیوت کے راگوں کو گانا چاہیے۔ سبط صبح کو کوئل دھیوت کے راگ مثلاً اسادری جو پتوری وغیرہ گا کر تیور دھیوت کے راگ اس ٹھاٹھ کے گانا چاہیے۔ بعض گرنٹھون میں اس ٹھاٹھ کو سری راگ کا ٹھاٹھ بھی لکھتے ہیں کیونکہ سری راگ اگلے زمانے میں ہی ٹھاٹھ پر گایا جاتا تھا

کافی

ہر پر یا ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ اسکی آروہی امدوہی بہت سیدھی ہے۔ اس راگ میں پنجم نیاس کا سرہے اور سنبنے والے ہی سر سے راگ کو پہچانتے ہیں۔ آجکل کافی میں چھوٹی چھوٹی چیزیں گائی جاتی ہیں۔ پنجم وادی ہو اور کھرج سموا دی۔ آروہی۔ سارے گا ما پادھی ناسا۔ امدوہی۔ سانا دہی پاما گارے سا

لچھن گیت

V. Fair

استانی۔ گنی گات کافی راگ کر ہر پر یا ٹھاٹھ جنت کو مل گانی اجیل پر ستر پنجم وادی سادہ۔
 انترہ۔ نرل سرود دی بکشروت مانت سب نیت او بیل آشرے سم چتر گنت۔

استانی

نا	پا	گا	سا	گا	ما	پا	ما
گ	نی	گا	آ	کا	آ	نی	را
○	ا	ا	۲	×	○	○	ا
سا	سا	تا	دھی	پا	گا	سا	سا
ک	ر	ھ	ر	پا	ٹھا	ج	ن
○	ا	ا	۲	×	○	○	ا
سا	سا	سا	گا	گا	ما	پا	دھی
کو	او	م	ن	گا	نی	ج	پ
○	ا	ا	۲	×	○	○	ا
نا	نا	نا	تا	نا	دھی	ما	پا
س	ر	پن	ان	پج	م	دی	سا
○	ا	ا	۲	×	○	○	ا

انترہ

ما	ما	پا	نا	سا	تا	سا	سا
س	ر	ن	او	پ	دی	پ	کشر
○	ا	ا	۲	×	○	○	ا
نا	تا	گا	تا	تا	تا	تا	دھی
ما	آ	ن	س	ب	ن	آ	ک
○	ا	ا	۲	×	○	○	ا

سا	نا	دھی	ما	پا	گا	گما	سے	سا	سے	سا
آ	آ	ری	ن	م	پنج	ت	ر	ک	ھ	ت
۰	۱	۲		×			۰		۱	

دہانی

کافی ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو اور رکھب اور دھیوت ایمین ورج ہیں۔ گند ہار وادی ہے اور نکھا و سموادی سنگیت پاریجات میں اسکو اوڈو دھناسی اور دوسرے گرنھتون میں اسے کھاڑو دھناسی کہتے ہیں دھناسری کو جڈا کر نہ کے لیے پنڈتوں نے اس راگ کا نام دہانی رکھا ہے۔ مگر ایسی تکرار بڑبائیوالے اکون میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلپنا چاہیے اس راگ میں کھرج اور مدھم اور پنچم کے سرور بل اور رکھب اور دھیوت کے سرورج ہونے کی وجہ سے اس راگ کا مزاج قائم نہیں رہتا۔ آروہی سا گا مایا ناستا۔ اموہی۔ ستانا پاما گا سا۔

لچھن گیت - تیتالہ

استائی۔ تو ہے دہانی کہون سمجھائے سکھی اوڈو سمت دھن ناسی سکھی۔
انترہ۔ کرہر پریا اہو بل کے سندر گانش رہت دہا گامان سکھی۔

استائی

نا	سا	گا	گا	گا	سا	گا	ما	پا	نا	پا	پا	گا	ما
تو ہے	دہا	آ	نی	ک	ہون	اون	س	م	بھا	آ	لے	س	کھی
					۱				×				۳
پا	پا	پا	پا	پا	پا	گا	ما	پا	پا	تا	پا	گا	نا
ڈ	ڈ	س	ن	م	ت	دھن	ان	نا	آ	سی	س	کھی	ای
۰				۱				×					۳

انترہ

ما	ما	ما	ما	پا	پا	نی	نی	سا	سا	سا	نی	سا	سا	سا
ن	ر	ہ	ر	پ	یا	آ	ہ	پ	ل	ک	ہے	سُن	اُن	د ر
۰				۱				×				۳		
سا	—	تا	نا	پا	پاما	گا	ما	پا	نا	پا	پا	گا	—	نا سا
گان	آن	ش	ر	ہ	ت	دا	گا	ما	آ	ن	سُن	کھی	ای	تو ہے
۰				۱				×				۳		

۷۔ سندھوی

اسے عموماً لوگ سیندور کہتے ہیں۔ یہ کافی ٹھاٹھ کا اوٹو سمپورن راگ ہے۔ اور اس کی آروہی مین گندہار اور نکھادورج ہیں اور امروہی اس کی سمپورن ہے۔ اس راگ مین کھرج اور خپسم کا سمواد ہے بعض رکھب اور دھیوت کا سمواد مانتے ہیں۔ نکھاوکا سر آروہی مین درج کرنے کی مت رواج مین نہیں ہے لہذا کمی کے ساتھ نکھاوکو آروہی مین اگر لیا جاوے تو ہرج نہیں ہے۔ سوم تاٹھ پنڈت نے اس راگ مین گندہار اور نکھادورج کرنے کو لکھا ہے۔ اہوبل پنڈت نے امروہی سمپورن لکھی ہے۔ رواج مین گانگ سیندورے مین اکثر کافی ملا دیتے ہیں۔ اسادری کی آروہی مین گندہار اور نکھادورج ہے۔ لیکن آہین دھیوت کو مل ہے اور آہین تیور ہے یہ دونوں مین فرق ہے۔ بھیرون ٹھاٹھ مین گندہار اور نکھادورج ہونے سے گن کلی پیدا ہوتی ہے۔ بلاول ٹھاٹھ مین یہی سرورج ہونے سے دُرگا نخلتی ہے۔ کھاج ٹھاٹھ مین بھی گندہار اور نکھادورج کرنے سے سدھ ملا پیدا ہوتی ہے۔ یہ باتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دسون ٹھاٹھون مین آروہی یا امروہی مین گندہار اور نکھاوکے درج کرنے سے بہت سے راگ پیدا ہو سکتے ہیں۔ آروہی سارے ما پا دھی سا۔ امروہی سا نا نا پا گا رے سا۔

پچھن گیت تیتالہ

استائی۔ بدھن بناشنا چتر بھجا اک دنت لمبودر ہر پر یا۔
 انترہ۔ سندور بدنا موشک بہنا رومہ سدھ کے دانگ گن نانگ سارے مارے ما پا
 دہا ما پا دہا رے سانی دہا پا دہا

استائی

ما	پا	دھی	سا	دھی	دھی	دھی	تا	نا	دھی	پا	ما	گا	—	ے
پ	دھ	ن	پ	نا	ا	ش	نا	آ	پج	ت	ر	بھ	جا	آ
ا			x					۳			o			
—	ما	گا	—	گا	ے	—	سا	—	ے	سا	تا	نا	دھی	پا
اے	ک	دَن	اَن	ت	لم	اَم	بو	او	د	ر	ھ	ر	آ	پر
ا			x					۳			o			

انتر

ما	—	پا	دھی	سا	دھی	سا	—	تے	گا	تے	سا	تے	تے	سا
بن	اِن	دو	ر	ب	د	نا	آ	مو	او	ش	ک	پ	ر	نا
ا			x					۳				o		
سا	دھی	پا	گا	—	گا	—	ے	گا	—	ے	سا	—	سا	سا
دھ	س	دھ	کے	لے	دا	آ	ی	ک	آ	گ	ن	نا	آ	ی
ا			x					۳						
سا	ے	ما	ے	ما	پا	دھی	ما	پا	دھی	تے	سا	تا	دھی	پا
سا	پے	ما	رے	ما	پا	دھا	ما	پا	دھا	ری	سا	نی	دھا	پا
ا			x					۳				o		

دھناسری ✓

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ آروہی مین رکھب اور دھیوت درج ہین اور امر وہی مین سمپورن۔ پنچم وادی ہے اور کھرج سموادی۔ دن کے تیسرے پہر مین اسے گاتے ہین۔ اکثر گرہ کا سر نکھا دانا جاتا ہے اور پنچم کو نیاس مانتے ہین۔ اس راگ کی امر وہی مین پنچم اور گندھار کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اگر مدھم وادی ہوتا تو انھیں سکرون سے بھیم پلاسی ہو جاتی۔ بھیم پلاسی کی بھی آروہی مین رکھب

اور دھیتو متاورج ہیں کہیں مدھم کا سُر وادی ہے تیسرے پہر کے راگوں کی آروہی میں رکھ کر کپشہر
 دُبل تہتی ہے۔ ایسا پنڈت لوگوں کا قاعدہ بنایا ہوا ہے۔ جن جن راگوں میں رنھب اور دھیتو دُبل
 ہیں وہاں "سا ما پا" بہت کر کے بڑھتے ہیں۔ دھنا سسری اور بھیم پلاسی میں یہ قاعدہ بہت اچھا معلوم
 ہوتا ہے۔ آہو بل پنڈت ایسا ہی لکھتے ہیں کہ کافی ٹھاٹھ کی آروہی میں رکھب اور دھیتو ورج کرنے
 سے دھنا سسری ہو جائے گی۔ سارا مرت گرنہ میں دھنا سسری کافی ٹھاٹھ میں رکھب دھیتو ورج
 کر کے اوڈو لکھی ہے مگر اس کا وقت صبح کا لکھا ہے۔ کوئی پنڈت دھنا سسری کو پوربی ٹھاٹھ کی آروہی میں
 رکھب دھیتو ورج کر کے لکھتے ہیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا لازم ہے۔ سوم نا تھر پنڈت کہتے ہیں
 کہ جب رکھب اور دھیتو ورج ہوتے ہیں اور کھر ج کا سُر وادی ہوتا ہے اور چم کے ٹکر لگ ہوتی ہو
 تب اسے دھولا سسری کہتے ہیں۔ آروہی۔ تاسا گاما پا۔ ناسا۔ آروہی۔ تانا دھی پاما گائے سا

لچھن گیت۔ چوتال

استانی۔ شاستر مت راگ گائے اوڈو پورن بنائے ہر پر یا سُر میل سادہ ری دھا ورجت
 نیت دکھائے۔

انترہ۔ پنچم جب وادی کرت دھنا سی گئی برنت بھیم پلاسی مون چتر وادی مدھم کھائے

استانی

پا	پا	پا	پا	گ	گ	گ	گ	سا
شا	ستر	م	ت	را	آ	گ	آ	اے
×	○	ا	○	○	ا	ا	۲	
تا	سا	سا	گ	ما	پا	تا	دھی	پا
او	د	پو	او	ر	ن	ب	تا	اے
×	○	ا	○	○	ا	ا	۲	
پا	گ	ما	پا	پا	تا	تا	سا	سا
م	پر	س	ر	ے	اے	ل	سا	دھ
×	○	ا	○	○	ا	ا	۲	

سا	نا	دھی	پا	گا	ما	گا	سے	سا
ری	دہا	و	ر	ج	ٹ	ن	و	آ
×	○	○	ا	ا	○	ا	ا	۲

نستہ

پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پن	پن	پن	پن	پن	پن	پن	پن	پن
×	×	×	×	×	×	×	×	×
نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا
دھو	دھو	دھو	دھو	دھو	دھو	دھو	دھو	دھو
×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما
بھی	بھی	بھی	بھی	بھی	بھی	بھی	بھی	بھی
×	×	×	×	×	×	×	×	×
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
وا	وا	وا	وا	وا	وا	وا	وا	وا
×	×	×	×	×	×	×	×	×

بھیم پلاسی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ آروہی مین رکھب اور دھیوت ورج ہین اور امر وہی سمپورن ہے
 مدھم کا سروادی ہے اور گرہ اور نیاس کا سر بھی یہی ہے۔ گانے کا وقت تیسرے پہر کو ہے۔ چونکہ
 مدھم کا سروادی ہے اسلئے دھنا سری نہیں ہو سکتی اور امر وہی سمپورن ہے اسلئے دہانی سے بھی الگ
 ہو اور آروہی مین گندہارا اور نکھاد ہے اسلئے سیندورے سے بھی الگ ہو۔ ایک ست مین ایسا بھی
 لگتے ہین کہ بھیم پلاسی کی دھیوت اور رکھب کو مل ہے اور بعض کہتے ہین کہ اس راگ مین رکھب بالکل
 چھوڑ دینے سے یہ دھنا سری سے بالکل الگ ہو جائے گا۔ آروہی۔ نیاسا گا۔ پانا۔ پانا۔

امروہی ستانادھی پاما۔ گارے سا۔

✓ لچھن گیت بھیم پلاسی۔ تیتالہ

استانی۔ مانت سب بھیم پلاسی اوڈو سمپورن چھانڈری دھن کو آدھی روہے۔
انترہ۔ سُر وادی کرے مدھم کو چتر گئی سب دھنا سری کو بچاے۔

استانی

ما دھی ما	ما گے سا	لے نیا نیا	سا - - ما	ما - - گ
ما آ	ن ت س ب	بھی ای م پ	لا آ آ سی	ای ای ای ای
○	ا	×	۳	۳
نا سا گا	ما	پا - پا	ما - پا	ما - تا نا
او او او	او	و آ سم	ام پو او ر	ن چھان آن ڈ
○	ا	×	۳	۳
تاتے ستا نا	- دھی - پا	- ما - ما	ما - گا	گا
ری دہا ن کو	او آ آ دھی	ای رو او ہے	لے لے	۳
○	ا	×	۳	۳

انترہ

سا سا نا	نا نا نا	تا - ستا -	نا دھی پا -
س ر آ وا	آ دی ای ک	رے اے م آ	دھ م کو او
×	۳	○	ا
پا ما گا	پا نا ستا	- جے - سا	نا دھلی - پا
پنج ت ر گ	نی ای س ب	ا دھ تا آ	س ری ای کو
×	۳	○	ا
- دھی پلا پلا پا	ما - گا		
او ب آ چا	آ لے		
×	۳		

ہنس کتنی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین رکھب دھیوت درج ہین اور امروہی سمپورن ہے دھناری کے انگ سے یہ راگ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ مین دونوں گند ہار بڑی خوبی سے لگائی جاتی ہین۔ آروہی مین گند ہار تیور ہے اور امروہی مین کوئل ہے۔ پنچم کا مہرا مین وادی ہے۔ اس راگ مین بھی کھج۔ مدھم اور پنچم کے سر بڑھتے ہین۔ کرناٹ اور کافی یہ دو ٹھاٹھ ملنے سے راگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگ زیادہ مشہور نہیں ہے لیکن اچھے جاننے والے کبھی کبھی گاتے ہین۔ آروہی۔ ناساگی۔ پاناسا۔ امروہی۔ سانا دھوی۔ ماگا رسے۔

پنچم لیٹ بھپال

اسے مائی۔ دھن مہر۔ رکنکئی ات چتر راگنی۔
 انتہ۔ کرناٹ، پٹشکل سدھ میل سون ملاے پنچم کرت وادی چتہ گن سادھنی۔

استمائی

گی	گی	ما	پا	کے	سا
دھ	ن	ہن	آن	کن	آن
×	۳			○	ا
نی	نی	سا	گی	پا	ما
آ	ٹ	چ	ر	را	گ
×	۳			○	ا

انتہ

ما	پا	نی	نی	سا	سا
ک	ر	نا	آ	س	س
×	۳			○	ا

ما	پا	نی	سا	گا	تے	سا	نا	دھی	پا
سُ	دھ	مے	لے	ل	سُون	م	لا	آ	اے
x		۳			o		ا		
پا	نا	دھی	پا	ما	گی	گی	ما	—	ما
ہن	ان	ج	م	ک	ز	ت	وا	آ	دی
x		۳			o		ا		
سا	سا	گی	گی	ما	پا	ما	پا	ما	گی
ج	ت	ز	گ	ن	سا	آ	دھ	نی	ای
x		۳			o		ا		

پٹ منجری

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ یہ راگ کم گایا جاتا ہے۔ آروہی مین دھیوت اور گند ہار دُربل یعنی کمزور
 ہو جسکی وجہ سے کچھ سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سازنگ مین دھیوت اور گند ہار کے سُر بالکل
 ورج ہن ہی دونوں راگون مین فرق ہے۔ کھرج وادی سُر ہے اور چسپم سموا دی۔ اس راگ کو سازنگ
 کے بعد گانا چاہیے۔ ایک مت سے اس راگ مین دونوں گند ہارین ہن۔ ایک اور مت سے یہ
 راگ سُدھ سُرور سے گایا جاتا ہے سطح کی پٹ منجری بلاول ٹھاٹھ مین بیان کیجا چکی ہے۔ اس راگ
 کو تیسرے پردن کو گانا چاہیے۔ اس راگ کی شکل دیسی سے بہت ملتی ہے لیکن دیسی کی دھیوت
 کو مل ہے اور بعض دونوں دھیوتین لگاتے ہن لیکن اس مین صرف تیور دھیوت ہو اور بہت کمی کے ساتھ
 مستعمل ہے۔ اس راگ کو برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دھیوت کو کمزور کر کے سازنگ کا انگ پیدا کیا جائے
 تاکہ دیسی کی شکل نہ پیدا ہونے پائے۔ اس راگ مین دونوں نکھا دین مستعمل ہن۔
 آروہی۔ سارے ما پانا سا۔ اموہی۔ ستا نادھی پا ما گا رے سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔ کرہر پر یا کے میل مون ستا تا سموا دی سُر کرے۔
 انترہ۔ آروہن دہا گا مان ورج سُر راگ جنت پٹ منجری پھرے۔

استانی

گا - ا - سا	ما - پا - نی سا	گا - ا - سا	نی - ا - سا
ک - ا - ر - آ	ہ - ن - پر - ا	ک - ا - ر - آ	ن - آ - م - ا - ا - ا
○	ا	×	۳
سا - ا - سا	ما - ما - پا	گا - ا - سا	نی - ا - سا
تا - تا - س - م	وا - آ - دی - ای	س - ن - ک - آ	ری - ای - یے - اے
○	ا	×	۳

انترہ

ما - ما - پا	نی - سا - سا	نی - سا - سا	پا - ا - سا
آ - رو - ہ - ن	د - ا - گ - آ	ن - و - ر - ج	س - ر - ا
ا	×	۳	
سا - ا - سا	نا - دھی - پا - ما	پا - نا - پا	گا - ا - سا
گ - ج - ن - ت	پ - ٹ - م - ا - ن	ج - ری - پ - ج	ری - ای - یے - اے
ا	×	۳	

پروسیکی

۷۴۰۰۰

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سپورن راگ ہے آروہی مین رکھب اور دھیوت ورج ہے اور امروہی مین سمپورن ہے کھرچ وادی ہے اور پنچم سموادی۔ پٹ منجری گانے کے بعد جب یہ راگ گایا جاتا ہے تو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جب مندر اور مدھ استھان کے سر لیے جاتے ہیں تو اس راگ مین بھیم پلاسی کا شبہ ہوتا ہے لیکن بھیم پلاسی مین مدھم وادی ہے اور اہم کھرچ وادی ہے۔ اس راگ کی آروہی مین رکھب ورج نہیں ہے لیکن بہت دُر بل ہے اور ہونا نہ ہونا دونوں برابر ہیں۔ دھنا سری مین رکھب خلاصہ ہے۔ اس راگ مین دونوں گند ہارین ہیں۔

آروہی - نیا ساگی - ما - پانا سپا - امروہی - ستا نا دھی پا پا - گارے ستا -

استائی۔ پردیکی صورت ایسی بتی جب دونوں گندہا رکرت من رنجن دھناسی انگ بخت دہاتی
 انترہ۔ آروہن رے دہا بن سب سنگمت رنجی روہنی تے دہا کو او بخت مدھم وادی سترنگ
 کرت بچاے پلاسی گئی پر۔

[illegible]

سا	سا	سا	سا	دھی	—	پا	پا	دھی	پا	ما	گی	گی	ما	پا	پا
ک	ر	ت	ب	پا	آ	لے	ب	لا	آ	سی	گ	نی	ای	پ	ر
۰				۱				×				۲			

بہار

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو کھاڈو راگ ہو یہ نیا سروب ہو۔ کھرج وا دی اور مدھم سموا دی ہے۔ اسکو بنت میں گاتے ہیں اس میں دھیوت اور مدھم کی سنگت رہتی ہے۔ آروہی میں رکھب کو ورج کرنا اور مروہی میں دھیوت کو ورج کرنا مناسب ہو۔ آروہی میں مدھم اور دھیوت کی جہان سنگت ہوتی ہے وہاں کچھ باگیسری کا شک ہوتا ہے۔ اور مروہی میں جب دھیوت چھوڑتے ہیں تو اڈانے کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن اڈانے میں کہل دھیوت ہے اور اس میں تیور یہ فرق ہے۔ بہار راگ بہت سے راگون میں جوڑ دیا جاتا ہے۔ اس راگ کا مزاج شرمج ہے لہذا مدھم اور دُرت۔ لے میں گانا چاہیے۔ لکھنؤ میں یہ راگ دونوں دھرتوں سے گایا جاتا ہے۔ اس طرح۔ سی سا دہانا پا دھی پا دھی پا پا گا مارے سا آروہی۔ یا سا گا ما پا۔ دھی ناسا۔ مروہی۔ سانا پا ما پا۔ گا مارے سا۔ اس راگ میں دونوں نکھادین لگائی جاتی ہیں۔

پلھن گیت تیورا (دُرت)

استانی۔ کہت راگ بہار گنی جن کو مل کرت گاتی سرن کو کھرج مدھم انش سمجھت میل کر کر بار۔
 انترہ۔ باگیسری ملا رسون ملت نی سارے نی سانی پا گا گا مارے رے سا سا سارے
 اڈانا پیچ چمکت چتر کے من بار

استانی

تا	نا	پا	ما	پا	گا	ما	دھنی	—	دھی	نی	سا	لے	سا
ک	ع	ت	را	آ	گ	ب	ا	آ	ر	گ	نی	ج	ن
×			۱		۲		×			۱		۲	
سا	—	سا	نا	پا	ما	پا	گا	گا	ما	لے	لے	سا	—
کو	او	م	ن	ک	ر	ت	گ	نی	س	ر	ن	کو	او
×			۱		۲		×			۱		۲	

	سا	ما	ما	ما	ما	دن بھی نی	نی	سا	نی	سا	سا
	کھ	ز	ج	م	ا	ان	آن	ش	س	م	ت
X			۱	۲	X				۱	۲	۳
سا	-	تا	رے	رے	سا	نا دھی	نی	سا	ری	سا	سا
ن	لے	کن	ر	کن	ر	آ	گ	نی	ج	ن	ن
X		۱	۲		X		۱		۲		

انترہ

گا	گا	ما	دھی	دھی	نی	—	سا	—	نی	سا	سا	نی
با	آ	گے	بس	ری	م	آ	لا	آ	آ	سُون	ن	سا
X					۲		X			ا	۲	سا
نی	سا	لے	نی	سا	نا	پا	گا	گا	ما	لے	سا	سا
نی	سا	لے	نی	سا	نی	پا	کا	گا	ما	لے	سا	سا
X			ا		۲		X			ا	۲	سا
ما	ما	ما	پا	—	گا	ما	دھنی	—	نی	سا	سا	سا
سُ	ر	ا	دا	آ	نا	آ	بی	ای	ج	ج	کن	سا
X			ا		۲		X			ا	۲	سا
سا	—	ما	لے	—	سا	سا	نا	—	دھی	نی	لے	سا
پج	آ	تر	کے	لے	م	ن	با	آ	ر	گ	ج	سا
X			ا		۲		X			ا	۲	سا

تلامہ بری

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سپورن راگ ہی پنچم وادی ہے۔ اس راگ میں کھرج اور پنچم کی سنگت مہتی ہے اور گند ہار کمپن ہے۔ پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ اسکی آروہی مین دھیوت نہیں لینا چاہیے۔ اسکی آروہی مین گائیک تیور گند ہار بھی لگاتے ہیں۔ اگر سلیقے کے ساتھ یہ سر آروہی مین لگایا جائے تو راگ کی شکل خراب نہیں ہوتی۔ مدھ مات اور بھیم پلاسی اس راگ مین ملتے ہیں۔

لچھن گیت تیورا (دُرے)

استائی۔ چتر گئی و رراگ برنت نلام بری کو پیورن سدا چپلا۔
انترہ۔ ہاٹھ کر ہر بانس ن ہر تچت انو لوم گت دھیوت سنگت سا پا جگل مت گا آہت سکھدا
استائی

ما	مٹھا	×	سا	ث	×	پا	سن	×
—	۲		رے	ج		دھی	ان	
ما	ٹھ		سا	ث		پا	گ	
پا	کن	۱	رے	ا	۱	ما	ث	۱
پا	ر		آ	نو		گا	سا	
تی	ھ	۲	سا	و	۲	ما	پا	۲
نی	ر		—	او		—	آ	
سا	پان	×	نی	م	×	پا	ج	×
—	آن		نی	گ		سا	گ	
سا	ش		سا	ث		سا	ل	
نی	م	۱	تا	وھ	۱	تا	م	۱
نی	ن		—	اے		دھی	ث	
سا	ھ	۲	پا	و	۲	پا	گا	۲
سا	ر		پا	ث		—	آ	

پا	دھی	پا	ما	گی	ما	-
۱	م	ت	ن	کھ	دا	آ
x			۱		۲	

پیلو

کافی ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو۔ یہ مشربیل کا راگ ہو یعنی اس میں دو تین ٹھاٹھ ملتے ہیں۔ گانے کا وقت کوئی خاص مقرر نہیں ہے لیکن عموماً دن کے تیسرے پہر میں گاتے ہیں گندھار وادی ہے اس راگ میں تیور کو مل سب سر لگائے جاتے ہیں اس لیے یہ نہایت سنکیرن سروپ کا راگ ہو۔ اگر غور کیا جائے تو اس راگ میں گوری بھیم پلاسی اور بھیر دین یہ تین راگ ملے ہوئے پائے جائیں گے۔ اس راگ کی آروہی میں عموماً تیور سر لیے جاتے ہیں اور امر وہی میں کو مل۔ یہ راگ مسلمان گانگن کا ایجاد کیا ہوا ہے اور پُرانے گرنٹھوں میں نہیں پایا جاتا۔ اس راگ کا بھی مزاج شوخ ہے۔ آروہی نی سارے گا۔ ما پا دھی۔ ناسا۔ امر وہی۔ سانا دھی پا ما گا۔ رے سانی سا۔

پلھن گیت۔ تیتالہ (مدھ)

استائی۔ پیا تو رے پیلو کی چمک من بس گئی۔ گانی سموا کرت ہر تر بانسری کی دھن ہو
جیا میں بس گئی۔
انتہرہ۔ سب سر و کرت من ہر سنت سنت سدھ بدھ ہون بسر گئی۔

استائی

نی	سا	گا	ے	سا	نی	سا	نی	نی	نی	سا	سا
پ	یا	تو	ے	پ	نی	تو	کی	چ	م	ک	م
۲			۰						۱		
گا	گا	گا	گا	-	گا	ے	گا	ما	پا	ما	گا
کا	نی	سن	م	وا	آ	و	ک	ر	ت	ع	ر
۳			۰					۱			

گی گی گی گی	ما ما ما ما	پاے پاے پاے پاے	گا گا گا گا	نی نی نی نی
بان سس سی کی	دھ ن مو سے	جی یا مین این	پ س گ اسی	
۳	۵	۱	×	

انترہ

نی سا گی ما	پا پا پا پا	گی گی گی گی	ما پا	گا گا گا گا	نی نی نی نی
س ب س ر	و ک ر ت	م ن ہ ر	ا	ن ک ر ت	ا
۳	۵	۱		×	
گی گی گی گی	ما پا گی ما	پاے پاے پاے پاے	ما پا	گا گا گا گا	نی نی نی نی
س ن ت س	ن ت س دھ	ب دھ ہون پ	ا	س ر گ اسی	ا
۳	۵	۱		×	

باگیسری

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین پنچم ورج ہے اور امروہی سمپورن ہے۔ مدھم اسکا وادی سُرہی اور کھرج سموادی ہے۔ پنچم امروہی مین بھی تھوڑا لگایا جاتا ہے۔ بعض مت مین پنچم کے سُر کو اس راگ مین ورج کرنے کو کہا ہے۔ پنچم پر زور دینے سے دھنا سری کی شکل معلوم ہوگی۔ اگر اس راگ مین سے پنچم ورج کر دیا جائے تو گرنتھ کی ایک راگنی پیدا ہو جائے گی جسکا نام سری بخنی ہو۔ سنسکرت گرنتھون مین دونوں گندھارین باگیسری مین لکھی ہیں یعنی آروہی مین تھوڑی سی تیور اور امروہی مین کو مل۔ جن لوگوں کو بہادر حسین خان کا ترانہ باگیسری کا یاد ہے وہ بخنی اس مت کو سمجھ سکتے ہیں۔ آجکل بھی اچھے گانے والے باگیسری گانے مین کسی کسی جگہ بڑی بخنی سے تیور گندھا کا کن دیتے ہیں۔ راگ ترنگنی گرنتھ مین لکھا ہے کہ دھنا سری اور کانٹھراٹھنے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے یہ صحیح ہے۔ کانٹھرون کی بہت سی قسمیں ہیں اور انکے بابت کبھی کبھی تکرار بھی پیدا ہوتی ہے۔ دراصل تکرار کی جڑ کانٹھرون مین گندھار اور دھیتوت یہ دوسرے ہیں ایسے مقامات پر ہمیشہ زواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

آروہی۔ سانیادھی۔ پراسا۔ ماگا۔ مادھی۔ ناسا۔ امروہی۔ سانیادھی۔ ما۔ پاماگا۔ زے۔ سا۔

پُھن گیت جھپتال

آستانی۔ راگ باگیسری وکرت لگت گاتی کرہوہریاٹھاٹھ تیورکرت دھاری
 آنترہ۔ مدھم سرپر دہان انولوم اپمان ریت گونڈسم سب چترمانت گنی

آستانی

ما	گا	لے	سا	نا	دھی	نا	سا	—
را	آ	گ	با	اے	گے	اے	ری	ای
X	۳			۰				
نا	سا	ما	ما	ما	پا	گا	—	
و	ک	ر	ت	ل	گ	نی	ای	
X	۳			۰				
گا	ما	نا	دھی	نا	سا	سا	—	سا
ک	ر	ہ	آ	ر	پر	یا	ے	ل
X	۳			۰				
سا	—	نا	دھی	نا	دھی	ما	پا	گا
تی	ای	و	ر	ک	ر	ت	دہا	ری
X	۳			۰				

آنترہ

ما	—	دھی	نا	سا	سا	سا	—
م	آ	دھ	م	س	ر	پر	دہا
X	۳			۰			
نا	سا	لے	گا	تے	سا	نا	دھی
ا	نو	لو	او	م	ا	پ	ما
X	۳			۰			

دھی نا	سا تا گا	تے تا	تے سا
ری ای	تی گون اون	ٹو س	م س ب
×	۳	○	ا
سا سا	سا دھی نا	دھی ما	پا گا گا
ج ت	ر ما آ	ن ت	گ نی ای
×	۳	○	ا

اڈانا

یہ راگ بھی دو طرح پر گایا جاتا ہے۔ ایک مت سے یہ راگ اساو ری ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے اور دوسری مت سے یہ کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو کھاڈو راگ ہے۔ تار استھان کا کھرچ اس راگ میں واہی ہے۔ دھیوت اور گندھار کے سر اہین کم مستعمل ہین جس سے سارنگ کا شک ہوتا ہو لیکن سارنگ میں یہ دونوں سرورج ہین جس جگہ مدھم خلاصہ طور پر لگایا جاتا ہے وہاں سوہا راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سوہے میں کانٹے کا انگ کھلا ہوا ہے ایسا اس راگ میں نہیں ہے۔ گندھار کے لگانے سے سور ملار سے الگ ہو جاتا ہے اور سارنگ سے بھی علیحدہ ہو جاتا ہے۔ اس راگ میں میسگہ اور مدھ ماد ملے ہین۔ چونکہ اسکی شکل حسینی کانٹے سے بہت ملتی ہے لہذا اس راگ سے الگ کرنے کے لیے اڈانے کو پندتوں نے اساو ری ٹھاٹھ پر قائم کیا یعنی اسکی دھیوت کو مل کر دی۔ آروہی۔ سارے ما پا۔ دھی نا پا۔ ناسا۔ امر وہی۔ ستا نا پا۔ گا ما۔ رے سا۔

شہانہ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو۔ یہ نیا سروپ مسلمان گانکون کا نکالا ہوا ہے۔ رواج میں اسکو رات کے وقت گاتے ہین پنچم کا سروادی ہے۔ اسکی شکل اڈانے سے بہت ملتی ہے۔ شہانے کی امر وہی میں تھوڑی دھیوت لگا کر اسکو اڈانے سے الگ کرتے ہین۔ اہین بھی چونکہ گندھار کا سر لگایا جاتا ہے لہذا سارنگ سے الگ ہو۔ آروہی میں اس راگ کی دھیوت ورج ہے اسلیے کافی وغیرہ سے بھی راگ الگ ہو جاتا ہے۔ درباری اور میگھ سے یہ راگ مرکب ہو۔ آروہی۔ سارے ما پا نا سا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی پا۔ ما پا۔ گا ما رے سا۔

دھی دھی	پا - پا	پا - پا	پا - پا	پا - پا	پا - پا
سُ دھ	را آ آ	رپہ تی	ا	ا	ا
×	۳	○	ا	ا	ا
سا سا	نا - پا	پا - پا	پا - پا	پا - پا	پا - پا
د ن	گے لے	پچ ت	ر م ت	ر م ت	ر م ت
×	۳	○	ا	ا	ا
ما پا	گا - ما	لے لے	سا - سا	سا - سا	سا - سا
ک ر	نا آ ٹ	ک دی	شے لے ش	شے لے ش	شے لے ش
×	۳	○	ا	ا	ا
سا سا	ما ما	پا پا	گا ما	گا ما	گا ما
گا آ	و ت س	ب تی	شی ای کھ	شی ای کھ	شی ای کھ
×	۳	○	ا	ا	ا

حسینی کانہرا

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی نیا سرورپ ہو اور مسلمان گائکون کا بنایا ہوا ہے گرنٹھون میں نہیں ہے۔ جس طرح اڈانے کو مدھم سے شروع کرتے ہیں اسی طریق سے اس راگ کو بھی شروع کرتے ہیں۔ اڈانے سے آہین کانہرے کا انگ زیادہ ہے۔ اڈانا میگلہ حسینی۔ شہانا۔ سوہا سگھری۔ سور ملار۔ ان سب راگون میں سارنگ کا انگ ہے۔ تارستان کا کھرج انہیں اچھا معلوم ہوتا ہے اور دھیوت گندھار کے استعمال میں زیادتی اور کمی سے یہ راگ ایک دوسرے سے علحدہ ہوتے ہیں۔ راگ لچھن گرنٹھ میں حسینی کانہرے میں آروہی سمپورن لکھی ہوئی ہے۔ اور امر وہی میں نکھا ورج ہے اور ایک دوسرے گرنٹھ سارامرت میں آروہی امر وہی دونوں سمپورن ہیں۔ کھرج وادی ہے اور پنچم کا سر سموادی۔ آروہی۔ سارے گا ما پا دھی ناسا۔ امر وہی۔ سانا دھی پا۔ گامے سا

نایکی کانہرا

کافی ٹھاٹھ کا کھاٹھور راگ ہے اور آروہی امر وہی میں دھیوت ورج ہے۔ یہ راگ پور و انگ میں سوہا

پلھن گیت چو تال

آستانی

	نی	سا	سا -	نی سا	سا سا	نی سا	ہے نی
	سم	آم	پو او	ر ن	س ر	آ ت	ہوں سو
	*		○		○	ا	۲

سا	سا	سا	پا	ما	دھی	دی	تا	پا
او	ھ	ت	جا	آ	مین	م	ا	مُون
×	○	○	○	○	○	○	○	اُون
دھی	نی	سا	دی	پا	ما	دھی	دی	تا
م	ن	کو	ھ	ن	سا	آ	لے	○
×	○	○	○	○	○	○	○	○

سوہا

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈوراک ہو اور اسکی آروہی امروہی مین دھیوت کا سرورج ہو۔ مدہم آہین بھی اوی سرے اور کھرج سموادی ہے۔ گانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ اسکے اترانگ مین سارنگ کا سروپ ہو مگر پوروانگ مین گندھار کا سر لگا یا جاتا ہے جس سے یہ راگ سارنگ سے الگ ہو جاتا ہو۔ مدہم کا خلاصہ لگانا اچھا ہے۔ اس راگ مین نکھا داویر پنچم کی سنگت اور مدہم کا نیاں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ درباری اور میگھ سے یہ راگ مرکب ہو جیسے رات کو اڈانا گایا جاتا ہے ایسا ہی دنکو سوہا سمجھنا چاہیے صرف فرق یہ ہے کہ سوہے کے اترانگ مین سارنگ ہو یعنی دھیوت نہونے سے سارنگ کے سر معلوم ہوتے ہین اور اڈانے مین دھیوت کا سر موجود ہے۔ سوہا پوروانگ کا راگ ہو اور اڈانا اترانگ کا راگ ہو۔ آروہی۔ سارے گا۔ پانا سا۔ امروہی۔ ستانا پا۔ مارے سا۔

پنچ گیت سوہا۔ جھپتال

استائی۔ کرہر پر یا ٹھاٹھ سدھ راگ کرنی۔ سوہا چتر نام واکو پھرے۔
انترہ۔ مدہم کدنت انش دھیوت کو رنج ہے دربار میگھ مٹنی پانگ کرے۔ سوہا چتر نام واکو پھرے

استائی

سا	سا	گا	ما	پا	پا	پانا	پا	سا
ک	ر	ھ	آ	ر	پا	ٹھا	آ	ھ
×	○	○	○	○	○	○	○	○

تی	پا	پانی	پانی	تا	تا	پا	پا	ما
س	دھ	را	آ	ن	کن	یے	اے	اے
X		۳			۵	ا		
ما	پا	گھا	ما	ما	لے	سا	سا	سا
سو	او	ما	آ	ج	ر	تا	آ	م
X		۳			۵	ا		
نا	سا	گھا	ما	ما	لے	لے	سا	سا
وا	آ	کو	او	پ	پج	یے	اے	اے
X		۳			۵	ا		

نہرہ

ما	پا	پانی	پانی	تا	تا	تا	تا	تا
م	آ	دھ	م	ک	ھ	ان	ان	ش
X		۳			۵	ا		
تا	اے	تا	رتے	تا	تا	ما	ما	اے
دھ	اے	و	ت	کو	ت	جی	یے	اے
X		۳			۵	ا		
پا	پا	گھا	ما	ما	پا	ما	پا	تا
و	ر	با	آ	ر	لے	گھ	می	ت
X		۳			۵	ا		
نا	پا	ما	ا	پا	ما	گھا	لے	اے
نی	پا	سن	ان	گ	کن	یے	اے	اے
X		۳			۵	ا		
سا	پا	گھا	ما	ما	لے	سا	سا	سا
سو	او	ما	آ	پج	ت	تا	آ	م
X		۳			۵	ا		

نی	سا	گا	ما	!	سے	ما	سے	سا	۔	سا
۱	آ	کو	او	۲	۵	ری	بے	۷	۸	۹
x		۳			۰		۱			

سنگھرائی

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو۔ آروہی مین دھیوت کا سرورج ہے وادی کھرج ہے اور سموادی پنچم ہے۔ گانے کا وقت دوپہر ہے۔ اس راگ مین کھرج اور پنچم کا سمواد ہے اور اسکو کانہرے کی ایک تمام مانت ہین۔ اس راگ مین بھی سازنگ کا انگ نظر آتا ہے۔ رات کو خبیہ شہانا گاتے ہین ویسے ہی دن کو سنگھرائی ہے اور رات کو جیسے اڈانا ہے ویسے ہی دن کو تنوہا ہو۔ سوہے اور سنگھرائی مین یہ فرق ہے کہ سوہے مین دھیوت بالکل ورج ہے اور سنگھرائی کی صفت آروہی مین دھیوت ورج ہے بعض کا قول ہے کہ اس راگ مین باگیسری اور مدھ مادھ ملتے ہین۔ اور بعض کا مت ایسا ہے کہ اس راگ مین اڈانا۔ کانہڑا اور بند را بنی ملتے ہین۔ سوہے مین دھیوت ورج ہے۔ بند را بنی مین گندھار ورج ہے۔ اڈانے مین دھیوت کو مل ہے۔ شہانے مین دھیوت خلاصہ طور پر لگائی جاتی ہے لہذا سنگھرائی ان سب الگ ہو۔ ان سب راگون مین تارستھان کا کھرج بہت لطف دیتا ہے۔ آروہی۔ سارے گا ما پا۔ ناسا۔ امر وہی۔ سانا دھی پا۔ ما گارے سا۔

پلھن گیت چھپتال

استائی۔ دیآپا بن میکا پل نہ سہا وے آلی نیدن ترپ ترپ جیارا اُکلاے
انترہ۔ ہر پر یا چرن پانش کب لاوین گے سنگھرائی کو ہیری تپت مٹاے

استائی

دھی	پا	۔	پا	دھی	پا	ما	سے	تا	سا
دی	ای	ای	یا	پی	پ	ن	مین	کا	
x		۳			۰	۱			
نا	سا	گا	۔	گا	گا	۔	ما	سے	سا
پ	ن	نا	آ	س	ما	آ	لے	آ	پی
x		۳			۰		۱		

سا	سا	رے	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا
ن	ن	و	ن	ن	پ	پ	پ	پ	پ
×	×	۳	○	○	—	—	—	—	—
پا	پا	سا	سا	سا	پا	پا	پا	پا	پا
جی	جی	را	ا	ک	لا	آ	آ	آ	ی
×	×	۳	○	○	—	—	—	—	—

آہرہ

ما	پا	نا	سا	سا	نا	سا	سا	نا	سا
ہ	ر	پر	یا	ج	ر	ن	آ	نش	نش
×	×	۳	○	○	—	—	—	—	—
نا	نا	رے	ما	رے	سا	سا	پا	پا	پا
ک	ک	لا	آ	وین	گے	لے	س	گھ	ر
×	×	۳	○	○	—	—	—	—	—
پا	پا	گا	—	ما	پا	—	پا	نا	پا
ا	ا	نی	ای	ک	ہو	او	ہ	م	ری
×	×	۳	○	○	—	—	—	—	—
پا	پا	سا	—	سا	پا	پا	پا	پا	پا
ث	ث	ث	آ	م	تا	آ	لے	آ	نی
×	×	۳	○	○	—	—	—	—	—

دیوساکھ

کانی ٹھاٹھ کا اوڈو سپورن راگ ہے۔ آہین مدھم دادی ہے اور کھرج سموادی۔ اور دھیوت اور گندما دونوں ڈربل ہیں۔ اس راگ میں کانہرا اور میگھ ملتے ہیں ایسا بعض کاست ہے۔ بعض پنڈت آہین دھیوت کا سرورج کرنے کو کہتے ہیں۔ لیکن چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ہم اس سرکار پر تھپا دن یعنی نہایت کمی کے ساتھ لگانا پسند کرتے ہیں اور گندھار پر اندولن ہے یعنی جھولانا چاہیے۔ مدھم

کے اوپر نیاں ہے۔ اس راگ میں تھوڑی سیوہا کی شکل نظر آتی ہے۔ گانے کا وقت صبح کا ہے اور
اس میں سارنگ کا انگ، و۔ سنگیت سارامرت میں اس راگ میں دونوں گندہا رین لکھی ہوئی ہیں۔
اور کب کو درج مانا ہو۔ مگر یہ مت جھل مروج نہیں ہے۔ آروہی۔ سارے ما پانا سا۔ اموہی
سانادھی پاما۔ گارے سا۔

پچھن گیت دیوساکھچیتال

استانی۔ لگھو دُرت لگھو دُھر واکو کہنت انگ لگھو دُرت لگھو سٹھم دُرت لگھو روپک
انترہ۔ لگھو آنو دُرت جھنپ لگھو دُرت دو یا ترپٹ لگھو لگھو دُرت دُرت اٹھ ایک لگھو ایک
استانی

ما	دھی نی	دھی نا	دھی نا	پا	پا	ما	پا	گا	—
ن	گھو	د	ر	ت	ن	گھو	ن	گھو	او
x		۳			o		ا		
گا	گا	گا	ما	ما	سے	سے	سا	—	سا
دھر	وا	کو	او	ک	تھ	ت	آن	آن	گ
x		۳			o		ا		
نا	سا	ٹے	رے	ما	پا	پا	دھی نا	ما	پا
ن	گھو	د	ر	ت	ن	گھو	س	م	تھ
x		۳			o		ا		
پا	نی	سا	سا	سے	سا	نا	پا	—	ما
د	ر	ت	ن	گھو	رو	او	پ	آ	ک
x		۳			o		ا		

انترہ

ما	پا	نا	نا	سا	سا	سا	—	سا
ن	گھو	ا	د	د	ر	ت	بھم	ام
x		۳			o		ا	

نی	سا	گا	گا	تا	رے	سا	نا	نا	پا
ن	گھو	د	ز	ت	و	یا	تر	پ	ت
x		۳			o		ا		
نی	سا	ے	ے	ما	پا	پا	دھی	نا	پا
ن	گھو	ل	گھو	د	ر	ت	و	ز	ت
x		۳			o		ا		
پا	تا	سا	رے	سا	تا	نا	پا	-	ما
آ	ٹھ	ے	ے	ک	ن	گھو	ے	ے	ک
x		۳			o		ا		

میگھ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈوراک ہوا اور وہی امر وہی مین دھیوت ورج ہے۔ کھرج وادی سر ہے اور پنجم سموادی ہے اور رکھب پراندولن ہے اور گندھار گپت یعنی چھپی ہوئی رہتی ہے یعنی صرف کن گندھار کا لگاتے ہیں۔ ایک مت سگندھار اور دھیوت، یہ دونوں سر آہین ورج ہیں اور اس مت کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ سور دہی سے یہ بالکل اس راگ کو الگ کر دیتا ہے۔ سور داسی ملا مین سازنگ کا انگ زیادہ ہے لہذا اس راگ مین دھیوت گندھار ورج کرنا مناسب ہوگا یہ چتر پنڈت کا مت ہے رواج مین دھیوت بھی گندھار کے ساتھ ورج کر کے میگھ گایا جاتا ہے۔ اسی راگ مین جب دھیوت بھی شامل کر دیتے ہیں تو اسی سور دہی ملا رکھتے ہیں مدھم اور رکھب کی سنگت اس راگ مین رہتی ہے اور اسی سے راگ کی شکل ظاہر ہوتی ہے۔ اس راگ کا مزاج بہت قائم ہے لہذا اسکو بلپت لے مین اور تار استھان اور مدھ استھان کے مٹرون سے گاتے ہیں۔ یہ راگ برکھارت مین بہت لطف دیتا ہے آروہی۔ سارے ما پا۔ ناسا۔ امر وہی۔ سانا پا۔ مارے سا۔

پنچ گیت بھپتال۔ (مدھ)

استانی۔ چترنگاے سب میگھ ملا کوئی سارے ماما پانی پانی سامیل کر بار کو
نستہ۔ سازنگ دھڑے انگ سا کو کرت انش گنگ میت تار تار ماماے سارے نی سانی نی پا

سچاری۔ مدھم سون سچار ما پا سا سون نی پا کرے جمبیت رکھ ب سر دھیت چھپا بو
 اچھوگ۔ اڈ آت کو روپ اڈ دھرت انگ برکھارت کہائے راگ ملار کو

استائی

تا	تا	تا	نا	پا	گے	گے	گے	گے
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹

نہترہ

تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹

	ما	ما	تے	تا	تے	نی	سا	پا	پا	پا
	ما	ما	تے	سا	تے	نی	سا	پا	پا	پا
	×	×	۳			○		۳	۱	
سپجاری										
	ما	ما	ما	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا
	م	م	دھ	م	سون	سن	آن	چا	آ	ر
	×	×	۳			○		۱		
	ما	ما	ما	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا
	ما	ما	سا	آ	سون	نی	پا	ک	آ	سے
	×	×	۳			○		۱		
	رے	رے	ما	ما	پا	رے	ما	رے	رے	سا
	بھو	او	ن	ت	ر	کھ	ب	س	ا	ر
	×	×	۳			○		۱		
	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا	نا	ما	پا
	دھے	لے	و	ت	چھ	پا	آ	یو	او	او
	×	×	۳			○		۱		

نوٹ۔ ابھوگ بعینہ انترہ کی طرح گایا جائے گا۔

سور داسی ملار

یہ راگ گرنٹھون کا نہیں ہے بلکہ اکبر شاہ کے عہد سلطنت میں بابا سور داس نے اسے اختراع کیا۔ کافی ٹھانڈے کا اوڈو کھا ڈوراگ ہو۔ آروہی امر وہی دونوں میں دھیوت گندھار چھپائے جاتے ہیں لیکن بالکل ورج نہیں ہیں۔ مدہم وادی ہے اور کھرج سموادی۔ جب دھیوت گندھار دُربل ہوتی ہیں تو سارنگ کا شک ہوتا ہے لہذا سارنگ سے جدا کرنے کے لیے دھیوت کا کن دیتے۔ مدہم اور رکھب کی سنگت سے سور ٹھ کی کچھ شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سور ٹھ میں دھیوت بہت خلاصہ ہے اس لیے یہ راگ اس سے الگ ہو جاتا ہے۔ سوہا اور اڈوانا ان دونوں راگوں میں گندھار صاف

ما	ما	پا	پا	نی	نی	تا	تا	نی	نی	تا	تا
ا	ب	ن	س	ھ	ت	س	کھی	سو	او	پ	ر
۰								۳			
نی	نی	تا	تا	تے	تے	تا	تے	نی	نی	ما	ما
ن	ک	س	ت	پر	آ	ن	ھ	ما	آ	سے	سے
۰								۳			

میان کی ملار

اس راگ کو اکبر شاہ کے عہد سلطنت میں میان تان سین نے اختراع کیا۔ گرنھون کا راگ نہیں ہے کانی ٹھاٹھ کا کھاڈو کھاڈو راگ ہے۔ یہ راگ برکھارت میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کھرج وادی ہو اور پچم سموا دی۔ گندھار پر اندولن یعنی جھلانا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نکھادا اور دھیوت کے بنجوگ سر راگ کا سروپ ابھی طرح ظاہر ہوتا ہے۔ مندر استھان کے سر اس میں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں بلپیت سے الپ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ میں دونوں نکھادین لگائی جاتی ہیں اور اسی بہار بھی الگ ہو جاتی ہے۔ جہاں گندھار کا اندولن ہوتا ہے وہاں کانڑے کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن مدھم اور رکھب کی سنگت سے ملار کا انگ قائم رہتا ہے اس راگ میں کرناٹ اور گونڈ ملتے ہیں ایسا بعض لوگ کہتے ہیں۔ مدھم اس راگ میں خلاصہ لگایا جاتا ہے اور پنچم اور نکھاد کی بھی سنگت رہتی ہے آروہی۔ سارے ما پانا دھی نی تا۔ امر وہی۔ سانا پا۔ گامارے سا

پچھن گیت میان کی ملار۔ تیتالہ

استانی۔ گاوت راگ ملار گنین میان سنگت ہر پر یا میل سون انگ کریت دربار گنشین
 انترہ۔ سموا دی سا پا۔ نی دھانگت سبھہ پر چھرت دھیوت اور وہن دولت گندھارے بلپیت چتر کریت ملہارین
 آستانی

تی	ما	سے	سا	دھی	دھی	پا	تا	دھی	نی	سا	سے	سا
گا	آ	و	ت	را	آ	گ	م	لا	آ	آ	گ	نی
۰								۳				

نی	سا	سا	ے	سا	سا	سا	پا	ما	پا	گا	سا
می	ای	یان	آن	سن	ان	گ	ت	ھ	ر	پر	یا
○			۱					×			۳
ما	ے	ما	ما	پا	پا	پا	پا	ما	گا	ما	سا
ان	ان	گ	ک	ر	ت	د	ر	با	آ	آ	ر
○			۱					×			۳

انترہ

ما	ے	پا	پا	دھی	نی	نی	تا	تا	تا	نی	تا	تا	تا
سم	ام	وا	آ	دی	ای	سا	نی	دھا	سن	ان	گ	ت	س
○			۱				×				۳		
دھی	ے	نی	ے	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
پر	آ	چھ	آ	د	ت	دھ	ے	و	ت	آ	و	رو	او
○			۱				×				۳		
ما	پا	پا	پا	گا	گا	گا	گا	گا	ما	پا	پا	گا	ما
دو	او	ل	ت	گن	ان	دھا	آ	ر	ے	ے	بے	م	ام
○			۱				×				۳		
نی	سا	تا	تا	تا	پا	پا	پا	ما	گا	ما	سا	سا	سا
پج	آ	تر	ک	ھ	ت	م	ل	با	آ	آ	ر	گ	نی
				۱				×			۳		

مدرہ ماد

کافی ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو اور گندھارا اور دھیوت کے سر رواج میں ورج ہیں۔ یہ سارنگ کی قسم مانا جاتا ہے اور گانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ رکھب وادی سر رواج میں مانا جاتا ہے اور پنچم سم وادی اور آہوبل پنڈت نکھا دکو وادی مانتے ہیں۔ دن کے وقت رکھب کا وادی ہونا سنگیت کے عالم اچھا نہیں سمجھتے ہیں یہی لیے آہوبل پنڈت نے نکھا دکو وادی مانا ہے۔ اترانگ میں نکھا د

لچن گیت بھپتال

آستان

پا	ما	پا	سے	سا	سے	سا
ش	م	دھ	آ	دھ	ب	دھ
۳		○		ا		
سا	سے	پا	ما	ما	پا	پا
ڈ	و	دا	گا	ر	ہ	ت
۳		○		ا		

از

نی	نی	سا	سا	نی	سا	سا	سا
کن	کھ	ت	سا	آ	ن	ان	گ
x	۳			۵			۱
نی	سا	سا	سا	۷	۱	سا	سا
۷	د	گ	نی	ن	آ	چ	ک
x				۵			

پا	پا	تے	سآ	نی	سا	سا	نا	پا
ر	کے	ب	س	ر	ان	ان	ش	نی
×	×	۳		۵		ا		
ما	پا	سا	نا	پا	ما	سے	سا	سا
پنج	ت	ر	سن	ان	گ	ت	س	م
×	×	۳			۵		ا	

شدھ سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھا ڈوراگ ہو اور گندھار کا سراسیمین ورج ہو۔ رکھب وادی ہے اور پنچم سموا دی اس راگ میں دھیوت خلاصہ آتی ہے اور یہی سراس راگ کو مدھ مادے الگ کرتا ہے۔ دکن کے گرنٹھون میں سارنگ میں تیور گندھار اور تیور مدھم ہے لیکن ایسا سارنگ رواج میں نہیں ہے۔ سنگیت پاریجات میں سارنگ میں دونوں مدھمیں اور دونوں نکھا دین لکھی ہیں لیکن یہ مت بھی مروج نہیں ہے۔ بعض پنڈت سارنگ میں تیور مدھم دیکر اس نئے سُر وپ کا نام کا مو دسری رکھتے ہیں اور بعض پنڈت ایسا کہتے ہیں کہ تیور مدھم دینے سے اور گندھار و دھیوت ورج کرنے سے سارنگ ہو جائے گا۔ سارنگ کے متعلق مت بھید خلاصہ لکھ دیے گئے گانے والے کو چاہیے کہ ان کو دیکھ کر اپنا مت انہیں سے چُن لے۔ آجکل عموماً شدھ سارنگ ہمارے حصہ ملک میں گندھار کو ورج کر کے گاتے ہیں لیکن دھیوت کو شامل کرنا ضروری ہے ورنہ مدھ مادہ سے الگ ہونا سخت مشکل ہے۔ آروہی۔ سارے ما پانی سا۔ اموہی۔ سا دھی نا پا۔ مارے سا۔

پنچن گیت۔ اکتالہ

آستائی۔ مائی ری میں کا سے کہون پیر اپنے جیا کی بیا کل ہووت سریر۔
 انترہ۔ جاسو لگی سو ایک ہی نہ جانے کو کیسے رہے اب دھیر۔

آستائی

سا	ما	پا	می	پا	دھی	پا
ما	ری	کا	آ	آ	آ	کن
۱	۲	X	۰	۱	۰	۰
پا	پا	نی	سا	پا	پا	پا
ہون	ای	آ	آ	لے	جی	ای
۱	۲	X	۰	۱	۰	۰
سا	سا	نی	نی	سا	سا	سا
آ	ای	ای	آ	اُ	ن	اُ
۱	۲	X	۰	۱	۰	۰
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
او	آ	س	ای	ای	ای	ای
۱	۲	X	۰	۱	۰	۰

ان

—	—	پا	پا	—	ما	ما	رے	—	سا	—
اد	او	ای	سو	گی	اَ	اد	سو	آ	جا	—
	۲	ا		○	ا		○			X
سا	—	رے	ما	پا	—	پا	دھی	می	پا	پا
نے	آ	آ	آ	جا	اَ	اِ	هی	آ	ک	لے
	۲	ا		○	ا		○			X
سا	نی	سا	—	رے	ما	پا	رے	سا	نی	نی
ب	آ	آ	آ	اے	سے	لے	کے	او	ہو	ک
	۲	ا		○	ا		○			X
				نی	—	رے	سا	ما	نے	پا
				ای	ای	ای	ای	ای	ای	دھی
				○				○		X

بند راہنی

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈوراگ ہی۔ دھیوت لگند ہمارا روہی مین ورج ہین اورامروہی مین صرف گندہا۔
 ورج ہے اور بعض دھیوت کا کن امر وہی مین دیتے ہین۔ رکھب وادی سر ہے اور سموادی پنجم ہے
 مدھ مادھ مین نکھاد سموادی ہے۔ بعض ایسا لکھتے ہین کہ بند راہنی مین تیور نکھاد ہمیشہ لگانے سے
 یہ مدھ مادھ سے الگ ہو جائے گا اور بعض بند راہنی مین دونوں نکھادین دیتے ہین اس طرح پر کہ آروہی
 مین تیور اورامروہی مین کو مل۔ یہی مت لکشن سنگیت کے مصنف چترنپت کی ہے۔ آروہی۔ سار
 ما پانی سا۔ امر وہی۔ سانا دھی پا مارے سا۔

پن گیت۔ جھپتال

استانی۔ کرت ہر پر یا میل تحت سرگند ہار بند راہنی ادھگ انولوم آگ بلوم
 انترہ۔ سموادی کہت رتی پادھ مادھ تحت دھاگا سارنگ بھید ایک سب چتر کہت جن
 استانی

کے	کے	پا	ما	لے	لے	سا	سا
ک	ر	ت	ھ	ر	پ	یا	ے
x		۳		۵	ا		
نی	سا	لے	ما	لے	سا	نی	سا
ت	ج	ت	س	ر	گن	آن	دھا
x		۳		۵	ا		
نی	سا	لے	ما	پا	پا	دھی	پا
بن	د	را	آ	ب	نی	ای	آ
x		۳		۵	ا		
پا	ما	پا	دھی	پا	لے	نی	سا
آ	نو	لو	لو	م	آ	گن	پ
x							

نستہ

ما	پا	نی تا -	سا	سا	نی	سا
س	م	وا	آ	دی	ک	ھ
x		۳		۰	ا	
نی	سا	تے -	سا	نی	سا	تا
م	دھ	ما	آ	دھ	ت	ج
x		۳		۰	ا	
ما	پا	پائے	ما	پا	-	پا
سا	آ	رن	آن	گ	بھ	لے
x		۳		۰	ا	
تے	سا	پا	پائے	پا	ما	لے
س	پ	ج	ت	ر	ک	ھ
x		۳		۰	ا	

میان کا سارنگ

کافی ٹھاٹھ سے یہ راگ نکلتا ہے اور تانپن کے گھر کا راگ کہا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک سارنگ کی قسم ہے اور رکھب اس میں خلاصہ ہو۔ مندر اور مدھ استھان کے سرون سے یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہو۔ نکھاد دھیوت کی تھوڑی سی سنگت مندر استھان میں بہان آتی ہے وہاں کچھ شکل میان کی ملار کی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا مشہور ہے کہ تانپن کے قبضہ کا راگ کا نہڑا تھا اس لیے بعض کا قول ہو کہ اس راگ میں بھی تھوڑی سی شکل کا نہرے کی آنا چاہیے۔ مسلمان گانگن کے جو راگ نکالے ہوئے ہیں ان میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے یہ چتر پندت کا قول ہے۔ بعض گنی ایسا بھی لکھتے ہیں کہ بند را بنی میں کو مل نکھاد اگر بالکل نہ لگایا جائے تو جو سارنگ پیدا ہوگا وہ اور سب سارنگوں سے الگ ہوگا یہ ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہو۔

نکدھن سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو اور آروہی امروہی دونوں مین دھیوت کا سُورج ہے۔ یہ سازنگ کی ایک قسم مانی جاتی ہے اور دونوں نکھا دین مستعمل ہیں رکھب اسمین وادی سُرس ہے اور پنچم سموادی۔ اس راگ کی مشکل بہت کچھ دیس سے ملنا چاہیے۔ لیکن گند ہار کوئل اور دھیوت کے سورج ہونے سے علحدہ رہتا ہو۔ آروہی۔ پانی سارے گارے ما پانی سا۔ امروہی۔ ستانا پاگا مارے سا۔

پھن گیت چھپتال

آستائی۔ رٹ ہر پر یا کو نام نیت مورے رس نے تن من دُرت دھن کر لے تو اپنے
 انترہ۔ جونی جونی دھات پر م پھل پاوت سازنگ پانی کو بھیج چتر اپنے
 آستائی

پانی ساکے رے		سے	سا	سا	سا	نی	نی	پا
ر	ت	ھ	ر	پر	یا	کو	نا	آ
x		۳			۵		ا	م
گا	گا	ما	لے	سا	سا	سا	نی	پا
ن	ت	مو	اد	رے	ر	س	نے	اے
x		۳			۵		ا	
ما	پا	نی	نی	سا	سے	سے	سا	سا
ت	ن	م	ن	د	ر	ت	دھ	آ
x		۳			۵		ا	
گا	گا	ما	لے	سا	سا	سا	نی	پا
ک	ر	لے	لے	تو	آ	پ	نے	اے
x		۳			۵		ا	

انترہ		نی	سا	سا	نی	سا	سا
ما	پا	جو	ای	ای	دھا	آ	ر
x		۳			۵		ا

گا	گا	ما	دھی	تا	—	تا	تا	تا	تا
ش	بی	ن	آن	قی	نی	رو	او	پ	م
x				۴		۵		۱	
تا	—	نا	دھی	نا	تا	دھی	ما	گا	گا
پن	آن	ج	م	ب	ر	ج	ت	ن	ت
x				۴		۵		۱	

نہترہ

گا	ما	دھی	تا	—	تا	—	تا	تا	تا
پ	ن	س	ت	با	آ	گے	لے	س	ری
x				۴		۵		۱	
نا	تا	تا	گا	رے	—	تا	—	نا	نا
سا	ما	س	ر	سم	ام	وا	آ	د	کن
x				۴		۵		۱	
گا	—	رے	تا	رے	—	تا	تا	تا	تا
کو	او	م	ن	نی	ای	آ	ت	سُن	اُن
x				۴		۵		۱	
تا	تا	دھی	نا	دھی	دھی	ما	ما	گا	گا
ب	ر	ن	ت	نی	پ	ن	گ	وی	ج
x				۴		۵		۱	

ساونت سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھاڈوراگ ہو۔ آردھی مین گندھار اور دھیوت کے سُرورج ہین اور امروہی مین صرف گندھار کا سُرورج ہے۔ رکھب وادی ہو اور پنچم سواوی۔ یہ بھی ایک سارنگ کی قسم سمجھی جاتی ہے۔ گانے کا وقت وہی ہے جو سارنگ کا ہے۔ دونوں نکھاوین متعل ہین۔ آروہی۔ سارے ما پا۔

انی سا۔ امروہی۔ سا نا دھی پا ما پارے سا۔

استغاثی۔ ساونت سازنگ بِلست یہانی نیت جب اُترانگ گت دھیوت چھوت اُشت
انترہ۔ ری پاکرت سمواد گاندھار سُتر شجّت اُور وہ کرم بحبت سُتر چایانی دہا پا۔

یہ راگ گرنفقون کا نہیں ہے بلکہ شاہنشاہ اکبر کے زمانے میں رامداس نامے ایک گائیک نے اس کو اختراع کیا اور اسی کے نام سے یہ مشہور ہوا۔ کافی ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہے۔ دونوں گندھارین فور و ونون نکھا دین متعل ہیں۔ تیور گندھار اور نکھا د صرف آدھ ہی میں لگائی جائے گی۔ مدھم وادی

اور کھرج سموادی داسنے کے پیت کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہو لیکن ملا رہونے کی وجہ سے برات کی فصل مناسب آروہی۔ نی سارے گی ما۔ پاگا ما۔ نا پانی سا۔ امروہی۔ سانا دہی نا پاگا مارے سا۔

پچھن گیت۔ اڑا چوتالہ

استانی۔ کہ ہر رنگ۔ امداسی کی شکل گئی مت۔
انترہ۔ انولوم تیور گمت دہاگا سموادی چتر ابھی مت۔

استانی

نا	پا	چا	چا	ما	سے	—	سا	—	نی	سا	سا	سا	نی
ک	سے	سے	سے	ر	رن	ان	ان	گ	آ	را	آ	م	نی
	۴				×				۲		۳		
	سا	سے	گی	ما	پا	ما	پا	گا	ما	پا	ما	پا	پا
	آ	سی	ای	کی	ش	ک	آ	ن	آ	گ	نی	م	ک
	۴				×				۲		۳		

انترہ

پا	دھی	نی	سا	سا	سا	سا	نی	سا	سا	سا	پا	پا	ما
آ	نو	لو	او	م	تی	ای	و	ر	گ	ھ	ت	دہا	گا
	۴				×				۲		۳		
	ما	ما	گا	ما	پا	ما	پا	گا	ما	پا	ما	پا	ما
	م	وا	آ	دی	ھ	ت	آ	ر	آ	ا	بھی	م	ک
	۴				×				۲		۳		

بروا

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین گندھارا اور دھیوت درج ہیں اور امروہی سمپورن کھرج وادی ہے اور پنجم سموادی۔ دونوں نکہادین اس راگ میں مستعمل ہیں۔ یہ راگ دو طریق پر گایا جاتا ہے ایک طریق سے صرف کوئل گندھارا مستعمل ہے اور دوسری طرح پر دونوں گندھارا مین لگائی

خیال-تیتالہ

استانی

از

[illegible]

کاتی ٹھاٹھ

سارے گاما پادھی ناسا

کاتی	نام راگ	آروہی	سارے گاما پادھی ناسا	امروہی	وادی سر	عمودی سر	برن	وقت	کیفیت
۱	کاتی	سارے گاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	پنچم	کھرج	پھیون	ہر وقت	بعض مرتبہ پور نکلا دھبی پادھی ناسا گاتے ہیں اور بعض تیو، نندہا رنجی لگاتے ہیں۔ معمولی برتاوے کا راگ ہو۔
۲	وادی	ساگاما پادھی ناسا	سانا پادھی ناسا	سانا پادھی ناسا	گندھار	نکلا	اودھو دو	"	لڑتھون میں یہ راگ اودھو دھنا سری کے نام سے مشہور ہے۔ لگاتے ہیں
۳	سیندور	سارے گاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	کھرج	پنچم	اودھو پھیون	"	بعض لوگ آروہی میں بھی نکلا دھنا لگاتے ہیں۔ معمولی برتاوے کی راگ ہو
۴	دھن سری	ساگاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	پنچم	کھرج	"	سہ پہر	گندہا اور دھنچیم کی سنگت۔ بنا چاہیے۔ کھگاتے ہیں
۵	بیم لالی	ساگاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	مردم	"	"	"	دھن سری سے، سکا بچا بہت مشکل ہو۔ معمولی برتاوے کا راگ ہو۔
۶	بیم لالی	ساگاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	پنچم	کھرج	"	"	پسینو اور دھن سری ملا ہو اور معلوم ہو تا ہے۔ کھگاتے ہیں۔
۷	پریم پکی	ساگاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	"	"	"	"	واٹے اور پادھی سری کی شکل۔
۸	بھار	ساگاما پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	سانا دھی پادھی ناسا	"	مردم	کھادو دھنا دو	فصلی	

کثیت	وقت	برن	سمادی	دادی	امروہی	آروہی	نام رنگ	نمبر
	برسات	کھاڈو کھاڈو	پنچم	کھرج	تانا پا - گامارے سا	سارے ما پانا دھی نی سا	میلن کی ملا	۲۲
	دوپرون	اوڈو	"	کھرج	تانا پا مارے سا	سارے ما پانی سا	ملا دھڑنگ	۲۳
	"	اوڈو کھاڈو	"	"	تادھی تانا پا - مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۲۵
	"	"	"	"	تانا دھی پا مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۲۶
	"	کھاڈو	"	"	تادھی پانی پا مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۲۷
	"	کھاڈو	"	"	تانا پا مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۲۸
	دوپرون	اوڈو کھاڈو	کھرج	مدم	تانا دھی پا مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۲۹
	شب	اوڈو پون	پنچم	کھرج	تانا دھی پا مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۳۰
	برسات	پھورن	کھرج	مدم	تانا دھی پا مارے سا	سارے ما پانی سا	میدھڑنگ	۳۱
								۳۲

تجمہ



جانتا چاہیے کہ تمام اجسام کی حرکت کے متعلق یہ دریافت کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس پیمانے پر ہے۔ اس پیمائش کے مقصود یہ ہے کہ حرکت کے مختلف درجے اور ان کے تناسب کا اندازہ ہو کہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی تناسب کا نام موسیقی میں "ٹے" ہے۔ یونانی اپنی زبان میں رٹھم (Rhythm) کے لفظ کا استعمال کرتے تھے جو "ٹے" کا مرادف ہے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ موجودات میں کوئی شے "ٹے" سے خالی نہیں ہے۔ حالت پرواز میں چڑیوں کے پروں کی حرکت۔ جانوروں کے پیروں کا حالت رفتار میں باقاعدہ زمین پر پڑنا۔ انسان کی نبض کی حرکت یہ تمام چیزیں اُن کے نزدیک "ٹے" میں تھیں۔

"ٹے" کے مفہوم کو آخری تائمنوں نے یہاں تک وسیع کر دیا تھا کہ بیجان اور غیر متحرک چیزوں کے لیے بھی تناسب کے معنوں میں "ٹے" کا لفظ استعمال کیا کرتے تھے لیکن اصل "ٹے" کا صحیح مصرف یہ ہے کہ جو آوازیں یکے بعد دیگرے ہیں سنائی دین ان کا زمانہ یا فصل تباوے عام اس سے کہ وہ آوازیں موسیقی کی ضرورتوں کے لیے گلے یا ساز سے پیدا کیجاوین یا انکو موسیقی سے کوئی تعلق نہ ہو نظم کو موسیقی سے بہت کچھ تعلق ہے اور یہ مشابہت پیدا کرنے والی شے "ٹے" ہے۔ کوئی مضمون کیسا ہی پاکیزہ کیون نہ ہو کیسے ہی عمدہ الفاظ میں کیون نہ بیان کیا گیا ہو لیکن اگر عرض کے قواعد کے باہر ہے تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ بحر کیا ہے؟ "ٹے" کی ایک قسم۔ ہمارے لکھنؤ میں اب بھی ایک قابل اور نازک خیال شاعر اپنے تلامذہ کو عرض کی بحرین طبلے پر یاد کرایا کرتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر طریقہ غیر ممکن ہے۔ موسیقی بھی نظم کی طرح "ٹے" کی محتاج ہے۔ کیا وجہ ہے کہ معمولی اوتھے اور دادرے عوام الناس کو زیادہ خوش کرتے ہیں اور اعلیٰ قسم کے الپ سے بھی انکو ایسی مسرت نہیں ہوتی۔ زیادہ تر یہی باعث ہو کہ ان معمولی چیزوں کی "ٹے" استعداد شوخ اور عام فہم ہوتی ہے کہ عام قلوب پر بہت جلد اثر کرتی ہے۔ حکیم افلاطون کے نزدیک جب تک کوئی شخص "ٹے" نہ جانتا ہو موسیقی سے ناواقف محض ہے۔ حکیم فلیٹاغورس "ٹے" کو مرد سے تشبیہ دیا کرتا تھا اور راگ کو عورت سے اور حکیم دونی "ٹے" کو تصویر کہنا کرتا تھا اور راگ کو رنگ آمیزی سے مشابہت دیا کرتا تھا۔

ہندوستانی موسیقی میں گئے تین قسم کی مانی جاتی ہیں۔ بلیمبت (विलम्ब) (مدہ) (मध्य) (دُرت) (दुत) بلیمبت کے معنی سنسکرت میں دیر کے ہیں۔ مدہ کے معنی درمیانی یا اوسط کے ہیں۔ اور دُرت تیز یا جلد کو کہتے ہیں لیکن دراصل یہ الفاظ نسبتی ہیں اور ان سے صحیح اندازہ لئے کا نہیں کیا جاسکتا۔ پس ضرورت ہوئی کہ لئے کے لیے کوئی معیار قائم کیا جائے۔ یہ سنسکرت گرنھون میں حسب ذیل پایا جاتا ہے۔

آٹھ	چھن	(دُرت) کا ایک	لو	(لघ) ہوتا ہے
آٹھ	لو	(لघ) کا ایک	کاشٹا	(काष्ठा) ہوتا ہے
آٹھ	کاشٹا	(काष्ठा) کا ایک	نیش	(निमिष) ہوتا ہے
آٹھ	نیش	(निमिष) کا ایک	کلا	(कला) ہوتا ہے
چار	کلا	(कला) کا ایک	انودرت	(अनुदुत) ہوتا ہے۔ مختصراً آٹھ اور برام (विराम) بھی کہتے ہیں
دو	انودرت	(अनुदुत) کا ایک	دُرت	(दुत) ہوتا ہے
دو	دُرت	(दुत) کا ایک	لگھو	(लघु) ہوتا ہے
دو	لگھو	(लघु) کا ایک	گرو	(गुरु) ہوتا ہے
تین	لگھو	(लघु) کا ایک	پلت	(प्लुत) ہوتا ہے
چار	لگھو	(लघु) کا ایک	کاپد	(काकपद) ہوتا ہے

زمانے کی اس تقسیم کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالین علمی طور پر پانچین ناموں کے لکھی اور بیان کی جاتی ہیں۔ تال کی ضرورتوں کے لیے ابتدا زمانے کی یوں سمجھنا چاہیے کہ جتنی دیر میں ایک معمولی صحت کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے اسے اصطلاحاً ماترہ (मात्रा) کہتے ہیں۔ اب اگر یہ ماترہ یا نبض کی حرکت ایک انودرت کے برابر سمجھی جائے تو خیال کرنا چاہیے کہ تھیں کا زمانہ کس قدر کم ہوگا۔ حقیقت چھن کے زمانے میں انسان کی زبان سے ایک حرف نکلنا بھی غیر ممکن ہے بلکہ لو اور کاشٹا کے زمانے میں بھی دو حرف زبان سے نہیں ادا ہو سکتے۔ اسی لیے شلیک درپن کا مصنف کہتا ہے ॥

अनुदुतं समारण्यं तालकालोत्रं कथ्यते
ज्ञापादि रूपकालेन तालं नेतुं न शक्यते

اس اشوک کا مطلب یہ کہ کم سے کم زمانہ تال کی ضرورتوں کے لیے انودرت ہو سکتا ہے کیونکہ اسکے نیچے تال کا جانا غیر ممکن ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ چھن۔ لو۔ نیش اور کاشٹا وغیرہ تال کے مصرف میں نہیں آ سکتے۔ ماترے کے زمانے کے متعلق پندرہ تون میں اختلاف ہو چھن کہتے ہیں جتنی دیر میں معمولی صحت کے آدمی

کی نبض ایک مرتبہ چلے وہ زمانہ ماترے کا ہے بعض کہتے ہیں کہ جتنی دیر میں انسان کی پلک ایک مرتبہ جھپکے بعض کا قول ہے کہ جتنی دیر میں انسان کی زبان سے کا-کھا-گائین سے کوئی ایک حرف ادا ہو لیکن کام باتو پیر غور کر کے ماترے کے زمانے کو معمولی آدمی کی نبض کی ایک مرتبہ کی حرکت کے برابر مان لینا مناسب ہو۔ لکھو کے متعلق بھی لئی مت ہیں بعض کا قول ہے کہ لکھو چار ماترون کے برابر ہوتا ہے بعض کہتے ہیں کہ لکھو ایک ماترے کے برابر ہونا چاہیے۔ ان میں سے کوئی بھی قول صحیح مان لیا جائے تو چندان قباحت نہیں بشرطیکہ ہم نے کے ابتدائی زمانے کو صحیح طور پر سمجھ لیں اور اسکے مختلف درجے یعنی دو نی اور چو گنی کو بھی بخوبی ذہن نشین کر لیں مثلاً اگر پہلا قول صحیح مان لیا جائے کہ لکھو چار ماترون کے برابر ہے تو اسی حالت میں دُرت دو ماترون کے برابر ہوگا اور انودُرت ایک ماترے کے برابر سمجھا جائے گا۔ اس طرح کا کپد سولہ ماترون کے برابر ہوا پس انودُرت سے لیکر کا کپد تک سولہ باترے موسیقی کی اصطلاح میں یون بیان کیے جاتے ہیں۔

ایک ماترے کو برام یا انودُرت کہتے ہیں (برام = ۱)	
دو ماترون کو دُرت کہتے ہیں (دُرت = ۲)	
تین ماترون کو دُرت برام کہتے ہیں (دُرت = ۲ + برام = ۱)	
چار ماترون کو لکھو کہتے ہیں (لکھو = ۴)	
پانچ ماترون کو لکھو برام کہتے ہیں (لکھو = ۴ + برام = ۱)	
چھ ماترون کو لکھو دُرت کہتے ہیں (لکھو = ۴ + دُرت = ۲)	
سات ماترون کو لکھو دُرت برام کہتے ہیں (لکھو = ۴ + دُرت = ۲ + برام = ۱)	
آٹھ ماترون کو گرو کہتے ہیں (گرو = ۸)	
نو ماترون کو گرو برام کہتے ہیں (گرو = ۸ + برام = ۱)	
دس ماترون کو گرو دُرت کہتے ہیں (گرو = ۸ + دُرت = ۲)	
گیارہ ماترون کو گرو دُرت برام کہتے ہیں (گرو = ۸ + دُرت = ۲ + برام = ۱)	
بارہ ماترون کو پلت کہتے ہیں (پلت = ۱۲)	
تیرہ ماترون کو پلت برام کہتے ہیں (پلت = ۱۲ + برام = ۱)	
چودہ ماترون کو پلت دُرت کہتے ہیں (پلت = ۱۲ + دُرت = ۲)	
پندرہ ماترون کو پلت دُرت برام کہتے ہیں (پلت = ۱۲ + دُرت = ۲ + برام = ۱)	
سولہ ماترون کو کا کپد کہتے ہیں (کا کپد = ۱۶)	

تولہ ماترے تال کی ضرورتوں کے لیے نہایت کافی ہیں اس لیے پندتوں نے اس پر اکتفا کی۔ آگے چل کر دکھایا جائیگا کہ صرف تولہ ماترون سے بقاعدہ علمی تئیس ہزار کئی سو تالین پیدا ہو سکتی ہیں۔

ذیل میں ان ماترون کے لکھنے کے لیے اگلے پندتوں نے جو علامتیں مقرر کر دی ہیں وہ بیان کی جاتی ہیں ان علامتوں کو یاد رکھنا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالین اسی طریق پر لکھی جاتی ہیں۔

○ یہ قوس کا نشان انودرت یا برام کے لیے ہے اور یہ ایک ماترے کے برابر سمجھا جائے گا۔

○ یہ دائرے کا نشان دُرت کی علامت ہے اور یہ دو ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

۱ یہ الف کی علامت لگھو کے لیے ہے اور یہ چار ماترون کے برابر سمجھی جائے گی۔

۵ یہ ہمزہ کا نشان گرو کے لیے ہے اور یہ آٹھ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

۳ یہ علامت پلت کی ہے اور یہ بارہ ماترون کے برابر سمجھی جائے گی۔

+ یہ نشان کا کپد کا ہے اور یہ تولہ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

اب اگر ہمیں تین ماترے لکھنا منظور ہیں تو کیونکر لکھیں گے؟ اس کا طریقہ ان علامتوں کے مقرر کر دینے کے بعد

نہایت آسان ہو گیا۔ دراصل تین ماترون کی شکل ہوئی $۱ + ۲ + ۳$ یعنی برام + دُرت پس ان دونوں علامتوں

کو ملا دینگے سطح (○ = ۳ ماترے) بالفرض ہمیں پانچ ماترے لکھنا ہیں تو اس کی شکل یہ ہوئی $۵ = ۱ + ۲ + ۳$ لگھو +

انودرت۔ اگر سات ماترے لکھنا ہیں تو یوں لکھیں گے $۷ = ۱ + ۲ + ۳ + ۱$ لگھو + دُرت + برام = ۷

اب اس طریق پر ہمارے تال کا ٹھیکہ یوں لکھا جائے گا۔ ۱ ۵ ۱۔ یعنی پہلا الف لگھو کا نشان ہو جاو چار ماترون

کے برابر ہے اور دوسرا ہمزہ گرو کا نشان ہو جاو آٹھ ماترون کے برابر ہے اور دوسرا الف پھر لگھو کے برابر ہے

جو چار ماترون کے برابر ہے پس یہ سب ملکر تولہ ماترے ہوئے۔ تالوں کو ان علامتوں میں لکھنے سے صرف

یہی فائدہ مقصود نہیں ہے کہ تال کے ماترون کے اعداد معلوم ہوں بلکہ اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ تال

کی ضربیں بھی معلوم ہو جاتی ہیں اور ان ضربوں کے درمیان میں جو فاصلہ ہے وہ بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کسی

تال میں جس قدر علامتیں ہونگی اتنی ہی ضربیں بھی ہونگی اور جو علامت ہوگی اسی کے برابر ماترون کے بعد دوسری

ضرب آوے گی۔ یہ تال لکھنے کا قاعدہ نہایت علمی اصول پر بنایا گیا ہے اور نہایت مفید اور کارآمد ہے اب کچھ اور

کام صرف ان ماترون کے ہموزن الفاظ مقرر کر دینا ہے۔ جس وقت کسی تال میں ماترون کے ہموزن کچھ آوے گی

بول رکھ دیتا ہے تو اسے اصطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں۔

مثلاً چار ماترون کے لیے ت ت ت ت۔ تین ماترون کے لیے ت ت ت۔ پانچ ماترون کے لیے ت ت

ک ت ت ت وغیرہ۔ سب پہلے ہم گزرتھو کی تالوں کو بیان کرتے ہیں جن کو آج کل کی تالوں سے تعلق ضرور ہے لیکن

چیزی ضرورت پڑتی ہے ؟ صرف خالی اور ضرولون کے درمیان میں جو ماترے ہیں انکو دیکھنا پڑتا ہے کہ شمارین کی
میشی ہو جائے۔ آجکل کے تیتالے کو دیکھو۔ یہیں سولہ ماترے ہیں اور تین ضرولون اور ایک خالی کے درمیان میں چار
برابر حصوں پر تقسیم ہیں۔

اسطرح ۲-۳-۲-۱ ۸-۷-۶-۵ ۱۲-۱۱-۱۰-۹ ۱۶-۱۵-۱۴-۱۳
۱ ضرب ۱ اعلیٰ ۱ ضرب ۱ ضرب

اب گرنتھ کے تیتالے کو دیکھو اور اسپر غور کرو۔ وہ لوگ اس طرح لکھتے تھے۔

۱۶-۱۵-۱۴-۱۳ ۱۲-۱۱-۱۰-۹-۸-۷-۶-۵ ۲-۳-۲-۱
۱ ضرب ۱ ضرب ۱ ضرب

یعنی پہلے ماترے پر سم ہے اور دوسری ضرب پانچویں ماترے پر اور تیسری ضرب تیرہویں ماترے پر۔ یعنی خالی
انکے نزدیک کوئی شے نہ تھی۔ پس گرنتھ کا تیتالہ تین حصوں پر تقسیم ہوا۔ پہلا حصہ چار ماترے کا اور دوسرا حصہ آٹھ
ماترے کا اور تیسرا حصہ پھر چار ماترے کا۔ اب اس تقسیم کا علمی طریقے پر نام ہوا لکھو۔ گرو لکھو۔ اور اسکی علامت بیڑی
۱۵۱ پس یہ تیتالہ کا انگ ہوا۔

اب گرنتھ کی باقاعدہ تالون کا بیان کیا جاتا ہے۔ انہیں جاتی تال کہتے ہیں اور وجہ اسکی یہ ہے کہ ان تالون میں
ہر ایک کی بہت سی ذاتیں یا قسمیں ہوتی ہیں۔ یہ تالین شمارین ساٹ ہیں اور انکے نام مع انگ اور ماتروں کی تعداد
ذیل کے نقشے میں لکھی جاتی ہے۔

جاتی تال

تعداد ماتروں کی	اصطلاحی نام	انگ یعنی علامت	نام تال	بیڑی
چودہ ماترے	لکھو دُرت لکھو لکھو = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ =	۱۱۰۱	دُھروا (دھوا)	۱
دس ماترے	لکھو دُرت لکھو = ۴ + ۲ + ۴ =	۱۰۱	مٹھ (مٹھ)	۲
سات ماترے	لکھو اُردُرت = ۲ + ۱ + ۴ =	۰۰۱	جھنپ (جھنپ)	۳
آٹھ ماترے	لکھو دُرت دُرت = ۴ + ۲ + ۴ =	۰۰۱	تریپٹ (تریپٹ)	۴
بارہ ماترے	لکھو لکھو دُرت دُرت = ۴ + ۲ + ۴ + ۴ =	۰۰۱۱	آٹھ (آٹھ)	۵
چھ ماترے	دُرت لکھو = ۴ + ۲ =	۱۰	روپک (روپک)	۶
چار ماترے	لکھو = ۴ =	۱	اکتال (سکتال)	۷

خیال رکھنا چاہیے کہ چند مروجہ تالون کیلئے بھی نام یہی ہیں مثلاً روپک یا اکتال لیکن انکو ان تالون سے کوئی
تعلق نہیں ہے۔ یہاں صرف گرنتھ کی جاتی تالون کا بیان کیا جا رہا ہے۔ جاتی (جاتی) کے معنی جیسا کہ پیشتر

بیان کیا جا چکا۔ یہ ذات کے مین اور مطلب قسام سے ہے۔ یہ سات ابتدائی تالین جو ابھی بیان کی جا چکی ہیں انہیں لکھو چار ماترون کے برابر ہے لیکن اقسام پیدا کرنے کے لیے پنڈتوں نے ایک نہایت دلچسپ طریقہ اختیار کیا ہے یعنی لکھو کے ماترون کے عدد علاوہ چار کے اور بھی مان لیے ہیں۔ یہ مختلف اعداد حسب ذیل ہیں۔

لکھو = چار تین۔ پانچ۔ سات۔ نو۔ یعنی لکھو کو علاوہ چار ماترون کے برابر ماننے کے تین اور پانچ اور سات اور نو ماترون کے برابر بھی مان لیا ہے لیکن انودرت۔ دُرت۔ گرو۔ پُت اور کاپد کے ماترے حسب دستور قائم رکھے۔ اب ہمیں سے ذات کی پیدائش شروع ہوئی کیونکہ لکھو کے پانچ مختلف عدد مان لینے سے ان ابتدائی سات تالوں سے پینتیس مختلف تالین پیدا ہو گئیں۔ سطح (۳۵ = ۵ × ۷) ان تمام تالوں کو تفصیل آگے بیان کیا جائے گا۔ اس وقت مثلاً ہم دھرو اتال کو بیان کرتے ہیں۔ اسکی علامت جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا حسب ذیل ہے دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ = چودہ ماترے۔ لیکن لکھو کو تین ماترے کے برابر ماننے سے اسکی شکل یہ ہو جائیگی دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے۔ اور پانچ ماترون کے برابر لکھو کو ماننے سے یہ شکل ہوگی دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۵ + ۵ + ۲ + ۵ = سترہ ماترے۔ یہ دھرو اتال سترہ ماترے کا ہوا۔

خیال رکھو کہ صرف لکھو کے ماترون میں کمی بیشی کی گئی ہے اور انودرت۔ دُرت وغیرہ کے عدد حسب دستور قائم ہیں جیسا کہ ابھی دکھایا گیا یعنی تین قسموں کی دھرو اتال میں صرف لکھو کے ماترون میں کمی بیشی ہے لیکن دُرت کے ماترے ان جملہ تالوں میں ایک ہی سے ہیں۔ اب اس مقام پر ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ جن تالوں میں لکھو چار ماترون کے برابر نہیں ہے انکو دھرو اتال کیوں کہیں گے؟ وجہ یہ ہے کہ یہ ساتوں ابتدائی تالین علامتوں پر بنائی گئی ہیں جب تک کسی تال میں دھرو اتال کا انگ یعنی یہ علامت (۱۱۰۱) قائم رہیگی وہ تال علی طریقے پر دھرو اتال کہا جائے گا۔ لکھو کے ماترون میں کچھ ہی کمی بیشی کیوں نہ ہو۔ پنڈتوں کا جاتی تال سے یہی مطلب ہو۔ ذیل میں دھرو اتال کی پانچوں جاتی یعنی قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔ ان تالوں کا انگ ایک ہی ہے یعنی ضرونکی تعداد ایک ہی ہے صرف لکھو کے ماترون میں فرق ہے۔

۱۔ دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ = چودہ ماترے۔ اس میں لکھو چار ماترون کے برابر ہے۔

۲۔ دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے۔ اس میں لکھو تین ماترون کے برابر ہے۔

۳۔ دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۵ + ۵ + ۲ + ۵ = سترہ ماترے۔ اس میں لکھو پانچ ماترون کے برابر ہے۔

۴۔ دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۷ + ۷ + ۲ + ۷ = تینتیس ماترے۔ اس میں لکھو سات ماترون کے برابر ہے۔

۵۔ دھرو اتال = ۱۱۰۱ = ۹ + ۹ + ۲ + ۹ = اونتیس ماترے۔ اس میں لکھو نو ماترون کے برابر ہے۔

ان مختلف اقسام کے نام ایک دوسرے سے پہچاننے کے لیے پنڈتوں نے مقرر کیے ہیں جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں

۱۔	چترستر جاتی تربیٹ = $00 = ۲ + ۲ + ۲ = ۶$ آٹھ ماترے
۲۔	تیستر جاتی تربیٹ = $00 = ۲ + ۲ + ۳ = ۷$ سات ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی تربیٹ = $00 = ۲ + ۲ + ۵ = ۹$ نو ماترے
۴۔	مشر جاتی تربیٹ = $00 = ۲ + ۲ + ۷ = ۱۱$ گیارہ ماترے
۵۔	سکیرن جاتی تربیٹ = $00 = ۲ + ۲ + ۹ = ۱۱$ تیرہ ماترے

آٹھ تال کی پانچ قسمیں حسب ذیل ہیں

۱۔	چترستر جاتی اٹھ = $00 = ۲ + ۲ + ۲ + ۲ = ۸$ بارہ ماترے
۲۔	تیستر جاتی اٹھ = $00 = ۲ + ۲ + ۳ + ۳ = ۱۰$ دس ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی اٹھ = $00 = ۲ + ۲ + ۵ + ۵ = ۱۴$ چودہ ماترے
۴۔	مشر جاتی اٹھ = $00 = ۲ + ۲ + ۷ + ۷ = ۱۸$ اٹھارہ ماترے
۵۔	سکیرن جاتی اٹھ = $00 = ۲ + ۲ + ۹ + ۹ = ۲۲$ بائیس ماترے

روپک تال کے پانچ اقسام یہ ہیں

۱۔	چترستر جاتی روپک = $0 = ۲ + ۲ = ۴$ چار ماترے
۲۔	تیستر جاتی روپک = $0 = ۳ + ۲ = ۵$ پانچ ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی روپک = $0 = ۵ + ۲ = ۷$ سات ماترے
۴۔	مشر جاتی روپک = $0 = ۷ + ۲ = ۹$ نو ماترے
۵۔	سکیرن جاتی روپک = $0 = ۹ + ۲ = ۱۱$ گیارہ ماترے

اکتال کے پانچ اقسام حسب ذیل ہیں

۱۔	چترستر جاتی اکتال = $1 = ۴ = ۴$ چار ماترے
۲۔	تیستر جاتی اکتال = $1 = ۳ = ۳$ تین ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی اکتال = $1 = ۵ = ۵$ پانچ ماترے
۴۔	مشر جاتی اکتال = $1 = ۷ = ۷$ سات ماترے
۵۔	سکیرن جاتی اکتال = $1 = ۹ = ۹$ نو ماترے

پندتوں نے ان میں سے ہر ایک تال کے نام علیحدہ علیحدہ رکھ دیے ہیں جن کی وجہ سے یہ تالیں علیحدہ علیحدہ معلوم ہوتی ہیں مثلاً تیستر جاتی دھرداکا نام منٹری تال (मन्त्री) ہے جب اگر کسی پچھاوجی سے منٹری تال

کی فرمائش کی جائے تو وہ ضرور گھبرا جائے گا لیکن دراصل یہ وہی تیسر جاتی دھروا ہے جس میں چونکہ لکھوتین ماترون کے برابر مانا گیا ہے اس لیے یہ تال گیارہ ماترون کا ہے۔

ذیل میں ہر ایک تال کے نام مع ماترون کے لکھے جاتے ہیں تاکہ ان کے سمجھنے میں سہولت ہو۔

- ۱ چتر ستر دھروا کو شیکر تال (شیکر تال) کہتے ہیں اور یہ چودہ ماترون کا تال ہے
- ۲ تیسر دھروا کو منٹری تال (منٹری تال) کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے
- ۳ کھنڈ دھروا کو پرمان تال (پرمان تال) کہتے ہیں اور یہ سترہ ماترون کا تال ہے
- ۴ مشر دھروا کو پورن تال (پورن تال) کہتے ہیں اور یہ تینتیس ماترون کا تال ہے
- ۵ سنکیرن دھروا کو بھوون تال (بھوون تال) کہتے ہیں اور ماترے آہین اُنٹیس ہیں
- ۶ چتر ستر مٹھ کو سم تال (سم تال) کہتے ہیں اور ماترے اسکے دس ہیں
- ۷ تیسر مٹھ کو سار تال (سار تال) کہتے ہیں اور آہین آٹھ ماترے ہوتے ہیں
- ۸ کھنڈ مٹھ کو اویرن تال (اویرن تال) کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے
- ۹ مشر مٹھ کو اووے تال (اووے تال) کہتے ہیں اور یہ سولہ ماترون کا تال ہے
- ۱۰ سنکیرن مٹھ کو راو تال (راو تال) کہتے ہیں اور یہ بیس ماترون کا تال ہے
- ۱۱ چتر ستر جھنپ کو مدھر تال (مدھر تال) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۱۲ تیسر جھنپ کو کدنب تال (کدنب تال) کہتے ہیں اور یہ چھترہ ماترون کا تال ہے
- ۱۳ کھنڈ جھنپ کو جن تال (جن تال) کہتے ہیں اور یہ آٹھ ماترون کا تال ہے
- ۱۴ مشر جھنپ کو ستر تال (ستر تال) کہتے ہیں اور یہ دس ماترون کا تال ہے
- ۱۵ سنکیرن جھنپ کو کرتال تال (کرتال تال) کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے
- ۱۶ چتر ستر ترپٹ کو آو تال (آو تال) کہتے ہیں اور یہ آٹھ ماترون کا تال ہے
- ۱۷ تیسر ترپٹ کو شنکھ تال (شنکھ تال) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۱۸ کھنڈ ترپٹ کو دو شکر تال (دو شکر تال) کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے
- ۱۹ مشر ترپٹ کو لیل تال (لیل تال) کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے
- ۲۰ سنکیرن ترپٹ کو بھوگ تال (بھوگ تال) کہتے ہیں اور یہ تیرہ ماترون کا تال ہے
- ۲۱ چتر ستر اٹھ کو لیکھ تال (لیکھ تال) کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے
- ۲۲ تیسر اٹھ کو گیت تال (گیت تال) کہتے ہیں اور یہ دس ماترون کا تال ہے

- ۲۳ گھنٹہ ڈاکھ کو ویدل تال (ویدل تال) کہتے ہیں اور یہ چودہ ماترون کا تال ہے
- ۲۴ مشرٹھ کو لوپ تال (لوپ تال) کہتے ہیں اور یہ اٹھارہ ماترون کا تال ہے
- ۲۵ سنکیرن اٹھ کو دھیر تال (دھیر تال) کہتے ہیں اور یہ بائیس ماترون کا تال ہے
- ۲۶ چتر ستر ویک کو پت تال (پت تال) کہتے ہیں اور یہ چھتہ ماترون کا تال ہے
- ۲۷ تیستر ویک کو چکر تال (چکر تال) کہتے ہیں اور یہ پانچ ماترون کا تال ہے
- ۲۸ کھنڈ ویک کو کل تال (کل تال) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۲۹ مشر ویک کو راج تال (راج تال) کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے
- ۳۰ سنکیرن ویک کو بندو تال (بندو تال) کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے
- ۳۱ چتر ستر اکال کو مان تال (مان تال) کہتے ہیں اور اس میں چار ماترے ہوتے ہیں
- ۳۲ تیستر اکال کو شدہ تال (شودھ تال) کہتے ہیں اور یہ تین ماترون کا تال ہے
- ۳۳ گھنڈ اکال کو رتی تال (رتی تال) کہتے ہیں اور یہ پانچ ماترون کا تال ہے
- ۳۴ مشر اکال کو رام تال (رام تال) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۳۵ سنکیرن اکال کو بنو تال (بنو تال) کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے

یہ گرنٹھ کی بنیادیں باقاعدہ تالین تھیں جو بیان کی گئیں۔ انکو باقاعدہ اسلئے کہا گیا کہ انکے بنانے میں اب تک خاص طریقہ اختیار کیا گیا تھا یعنی لکھو کے ماترون کے عدد مختلف قائم کر کے یہ اقسام ابتدائی سات تالوں سے پیدا کی گئی ہیں۔ ذیل میں ان تالوں کا بیان کیا جاتا ہے جنکو ہم پہلے بقاعدہ لکھ چکے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انکے بنانے میں کوئی خاص اصول جاتی تالوں کی طرح مد نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ سارنگ دیو پنڈت نے اپنے گرنٹھ رتناکر میں حسب ذیل لکھی ہیں۔

نمبر	نام تال	علامت	ماترے	ضرب
۱	چچٹ پٹ تال	۵ ۱ ۱	۱۲ + ۴ + ۸ + ۸	۳۲ چار
۲	چلچ پٹ تال	۵ ۱ ۱	۸ + ۴ + ۴ + ۸	۲۴ چار
۳	سنپد وشتاک تال	۵ ۵ ۵ ۵	۱۲ + ۸ + ۸ + ۸ + ۱۲	۴۸ پانچ
۴	شت پتا پتر تال	۵ ۱ ۵ ۱ ۵ ۱	۱۲ + ۴ + ۸ + ۸ + ۴ + ۱۲	۴۸ چھ
۵	اودھٹ تال	۵ ۵ ۵	۸ + ۸ + ۸	۲۴ تین
۶	آو تال	۱		۶ ایک

نمبر	نام تال	علامت	ماترے	تال	نوع
۷	درپن تال	دھپشا	۵۰۰	۸+۲+۲	تین
۸	چرخ چری تال	چرخری	۵۰۰	۵۰۰	چوبیس
۹	سنگہ لیل تال	سنگہ لیل	۱۰۰۰۱	۴+۲+۲+۲+۲	پانچ
۱۰	گندپ تال	کندپ	۵۵۱۰۰	۸+۸+۲+۲+۲	پانچ
۱۱	سنگہ بکرم تال	سنگہ بکرم	۵۵۵۱۱	۶۴	آٹھ
۱۲	شرعی ننگ تال	شرعی ننگ	۱۱۵۱۱	۱۲+۲+۸+۲+۲	پانچ
۱۳	رتی لیل تال	رتی لیل	۱۵۱	۴+۸+۸+۲	چار
۱۴	ونگ تال	رنگ تال	۵۰۰۰۰	۸+۲+۲+۲+۲	پانچ
۱۵	پری کرم تال	پرکرم	۵۵۱۱۱	۸+۸+۲+۲+۲	پانچ
۱۶	گج لیل تال	گج لیل	۱۱۱۱	۱+۲+۲+۲+۲	پانچ
۱۷	ترجین تال	ترجین	۱۵۱	۱۲+۸+۲	تین
۱۸	بیرو کرم تال	بیرو کرم	۵۰۰۱	۸+۲+۲+۲	چار
۱۹	ہنس لیل تال	ہنس لیل	۱۱	۱+۲+۲	تین
۲۰	برن بھن تال	برن بھن	۵۱۰۰	۸+۲+۲+۲	چار
۲۱	رنگ پوتن تال	رنگ پوتن	۵۵۵۱۱	۱۲+۲+۸+۸+۸	پانچ
۲۲	پرث ننگ تال	پرث ننگ	۱۱۵۵۵	۲+۲+۸+۸+۸	پانچ
۲۳	راج چورنی تال	راج چورنی	۵۱۰۰۱۱۱۰۰	۳۲	نو
۲۴	راج تال	راج تال	۵۵۰۰۵۵	۴۸	سات
۲۵	سنگہ بکرم تال	سنگہ بکرم	۱۱۵۵۵۵۵	۶۸	نو
۲۶	بن مالی تال	بن مالی	۵۰۰۱۰۰۰۰	۲۴	آٹھ
۲۷	چتر شرین تال	چتر شرین	۵۰۰۱۵۵	۳۲	چھ
۲۸	تریشترین تال	تریشترین	۵۱۱۰۰۱	۲۴	چھ
۲۹	میشترین تال	میشترین	۵۰۰۰۰	۲۷	پندرہ
۳۰	رنگ دیپ تال	رنگ دیپ	۵۵۵۵۵	۲۰	پانچ

[illegible]

نمبر	نام تال	علامت	ماتری	تعداد	نوع
۵۵	بند و مالی تال	۵۰۰۰۰۵	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۸	۲۴	چھ
۵۶	سَم تال	۵۰۰۱۱	۱ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۱۳	پانچ
۵۷	نشدن تال	۳۰۰۱	۱۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	چار
۵۸	اُدیکشن تال	۵۱۱	۸ + ۲ + ۲	۱۶	تین
۵۹	منٹھیکا تال	۳۰۵	۱۲ + ۲ + ۸	۲۲	تین
۶۰	ٹینیکا تال	۵۱۵	۸ + ۲ + ۸	۲۰	تین
۶۱	برنٹھیکا تال	۰۰۱۰۰	۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۱۲	پانچ
۶۲	اکھی نشدن تال	۵۰۰۱۱	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	پانچ
۶۳	انٹر کرینر تال	۵۰۰۰۰	۱ + ۲ + ۲ + ۲	۷	چار
۶۴	مَل تال	۵۰۰۱۱۱۱	۱ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۱	سات
۶۵	ویک تال	۵۵۱۱۰۰	۸ + ۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۸	چھ
۶۶	اننگ تال	۵۱۱۱	۸ + ۲ + ۲ + ۱۲ + ۲	۲۲	پانچ
۶۷	بشم تال	۵۰۰۰۰۵۰۰۰۰۰		۱۸	دس
۶۸	نندی تال	۵۱۱۰۰۱	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۴	چھ
۶۹	مکند تال	۵۱۰۰۱	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	پانچ
۷۰	ایک تال	۰	۲	۲	ایک
۷۱	اٹھ تال	۱۰۰۱	۲ + ۲ + ۲ + ۲	۱۲	چار
۷۲	پورنٹھیکا تال	۱۵۰۰۰۰	۲ + ۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	چھ
۷۳	سَم کنکال	۱۵۵	۲ + ۸ + ۸	۲۰	تین
۷۴	کھنڈ کنکال	۵۵۰۰	۸ + ۸ + ۲ + ۲	۲۰	چار
۷۵	بشم کنکال	۵۵۱	۸ + ۸ + ۲	۲۰	تین
۷۶	چٹس تال	۰۰۰۵	۲ + ۲ + ۲ + ۸	۱۴	چار
۷۷	اونولی تال	۲۲	۵ + ۵	۱۰	دو
۷۸	بشم	۵۱	۱۲ + ۲	۱۶	دو

بیجا	نام تال	علامت	ماترے	بیجا
۱۰۳	جھلک تال	۱۱۵	۴+۴+۸	۱۶ تین
۱۰۴	جنگ تال	۵۱۱۵۵۱۱۱۱		۲۸ نو
۱۰۵	لکشمیش تال	۳۱۱۰۰	۱۲+۴+۴+۲+۲	۲۴ پانچ
۱۰۶	راگ و دھن تال	۳۰۰۰۰	۱۲+۲+۱+۲+۲	۱۹ پانچ
۱۰۷	اُت سوتال	۱۳	۴+۱۲	۱۶ دو
۱۰۸	چندرکلا	۵۵۵۵۵۵۵		۶۴ سات
۱۰۹	لے تال	۵۱۵۵۵۵۵۵۵		۷۴ دس
۱۱۰	سکند تال	۵۵۰۰۵۵۵		۴۰ سات
۱۱۱	اڈ تال	۱۰		۴ تین
۱۱۲	دھشت تال	۵۱۰۰۱		۲۴ چھ
۱۱۳	دوندواتال	۳۱۵۵۵۵		۳۸ سات
۱۱۴	مکند تال	۵۰۰۰۰۱		۲۰ چھ
۱۱۵	کوبند تال	۵۵۰۰۱		۲۸ پانچ
۱۱۶	کلبھونی تال	۳۱۵۵		۳۲ پانچ
۱۱۷	گوری تال	۱۱۱۱		۲۰ پانچ
۱۱۸	سستی کنٹھا بھن	۰۰۱۱۵۵		۲۸ چھ
۱۱۹	بھگن تال	۹۱۱۰۰۰۰		۲۱ سات
۱۲۰	راج مرگانک تال	۵۱۰۰		۱۶ چار
۱۲۱	راج مارتند تال	۰۵		۱۴ تین
۱۲۲	نی شنکھ تال	۵۵۵۵۵۵۵		۶۰ آٹھ
۱۲۳	سازنگ دیوتال	۵۵۵۵۰۰		۱۲ چھ

مقررہ لاتا میں رتنا کر سے نقل کی گئی ہیں لیکن علاوہ رتنا کر کے اور بھی گرنھتوں نے تالوں کے اقسام لکھے ہیں۔
 شگیت مکرندہ سنگیت کے تال حسب ذیل ہیں اور ان میں سے بعض اب بھی مروج ہیں۔

نمبر	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	نوع
۱	برم تال	۱۰۰۰۱۰۰۱۰۱		۲۸	دس
۲	چشت کر تال	۱۰۱۰۰۱۰۰۰۱		۲۸	دس
۳	سارس تال	۱۱۰۰۰۱	۴+۴+۲+۲+۲+۲	۱۸	چھ
۴	ارجن تال	۰۱۰۰۰۱۰۱۰		۲۲	نو
۵	مکرند تال	۱۱۱۰۰	۴+۴+۴+۲+۲	۱۶	پانچ
۶	شکرتال	۱۱۰۰۱۰۰۱۱۰		۳۰	دس
۷	پچھمی تال	۰۰۱۰۰۰۰۱۰۰۰۱۰۰		۴۱	اٹھارہ

پچھمی کے متعلق مختلف مت ہیں اور گرتھون کی مت کے بموجب مرقومہ بالاتالون میں سے چند تالین
حب ذیل ہیں۔

۱	شکرتال	شیرتال	۸۰۱۰۱۰	۳+۲+۲+۱+۲+۲	۱۷	چھ
۹	جگپال تال	جگپال تال	۰۰۰۰۲	۲+۲+۲+۱	۱۱	چار
۱۰	نل تال	ملا تال	۰۰۰۱۱	۱+۲+۲+۲+۲	۱۳	پانچ
۱۱	سنکھ تال	سمنور تال	۰۰۱۱	۲+۳+۲+۲	۱۳	چار
۱۲	رور تال	رور تال	۰۰۱۰۰۰۱۰۰۱۰۱		۲۲	گیارہ
۱۳	رور تال	دوسری قسم	۱۰۰۰۰۱۰۱۰۱		۲۶	گیارہ
۱۴	پاؤتی لوچن تال	پاؤتی لوچن تال	۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱		۶۲	پندرہ
۱۵	نشدی تال	نندی تال	۱۱۱۱۱	۸+۲+۲+۲+۲	۲۲	پانچ
۱۶	گنیش تال	گنیش تال	۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱		۶۲	دس
۱۷	شٹ منگل تال	شٹ منگل تال	۰۰۰۱۰۱۰۱		۲۲	آٹھ
۱۸	وشنو تال	ویسٹا تال	۱۰۰۰۰۰۱۱۱۱۱		۳۶	بارہ
۱۹	کنبھ تال	کونم تال	۱۰۰۱۱۱	۴+۲+۲+۲+۲+۲+۲	۲۲	سات
۲۰	مت تال	مات تال	۱۰۰۱۰۱	۴+۲+۲+۲+۲+۲	۱۸	چھ
۲۱	وشنو تال	دوسری قسم	۱۱۱	۸+۲+۵	۱۷	چار
۲۲	وینچی تال	ویرچی تال	۱۰۰۰	۴+۲+۲+۲	۱۰	چار

نام تال	علامت	ماترے	تعداد	پانچ
چورامنی تال	(چورامنی تال) ۱۱۱۵۵	۴+۴+۴+۲+۲	۱۴	پانچ
بے منگل تال	(جیسمنگل تال) ۱۵۱۱	۴+۲+۴+۲	۱۲	چار
اشت تال	(اشت تال) ۵۵۵۵۱۱۱۱	۱+۱+۴+۴+۴+۲+۲ ۲+۱+	۲۳	آٹھ
فرو دست	(فرو دست تال) ۵۵۵۵۱	۲+۲+۳+۲+۲	۱۳	پانچ
فرو دست	(دوسری قسم) ۱۵۵۵۱	۴+۲+۲+۲+۲	۱۴	پانچ

گرنتھ کے تالوں کی اور انکے ماتروں اور ضربوں کی تعداد بیان کی جا چکی اب ہم مروجہ تالوں کو بیان کرتے ہیں اور انکے ماترے اور ضربیں اور ٹھیکے کے بول بھی لکھتے ہیں۔ دراصل ٹھیکہ خود کوئی چیز نہیں صرف جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے ماتروں کی خانہ پُری کے لیے چند الفاظ مقرر کر دیے گئے ہیں جو اس نام سے مشہور ہیں۔ یہی لیے ایک تال کے کئی ٹھیکے ممکن ہیں جنکے بول ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ظاہر ہے کہ اس سے تال میں کوئی نقص واقع نہیں ہوتا۔ عموماً رواج میں آجکل حسب ذیل تال ہیں۔

چوتالہ	اکتالہ	تیتالہ	تلوارہ	رُوپک	سُل	دھار	اڑاچوتالہ	فرو دست	چاچر
تیورا	سواری	بھپتال	پشتو	جھومرا	اکوائی	پنجابی ٹھیکہ	دادرا	کھروا	قوالی

پہلے چوتالے کا بیان کیا جاتا ہے یہ بارہ ماترے کا تال ہے اور گرنتھوں کے قاعدے کے موافق اسکی علامت یہ ہوتی (لگھو لگھو دُرُت دُرُت ۵۵۱۱) یعنی چار چار ماتروں کی دو ضربیں اور دو دو ماتروں کی دو ضربیں۔ یہ گرنتھوں کا قاعدہ ہے لیکن آج کل کے موسیقی کے کالمین نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ دو ضربوں کے درمیان میں جہاں کہیں ماتروں کے عدد انھوں نے زیادہ دیکھے وہاں سکود و حصّوں میں تقسیم کر دیا تاکہ تال یاد رکھنے میں سہولت رہے اور نئے کا حلقہ ذہن میں رہے۔ ان تقسیموں کا نام ”خالی“ ہے اور اسکے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک چھوٹا نقطہ سطح کا (۵) بنا دیتے ہیں۔ مثلاً لگھو چار ماتروں کا ہوتا ہے۔

۱ ۲ ۳ ۴ | سکود و حصّوں میں یوں تقسیم کریں گے | ۱ ۲ | ۳ ۴ | ۵ ۶ | ۷ ۸ | ۹ ۱۰ | ۱۱ ۱۲ |
ضرب | ضرب | ضرب | ضرب | ضرب | ضرب | ضرب | ضرب |
اس سے یہ فائدہ ہے کہ تال میں جس قدر ضربیں ہیں انکی تعداد بھی بڑھنے نہیں پاتی اور تقسیم بھی ہو جاتی ہے اب چوتالے کو دیکھو کہ کس طرح اس میں لگھو کے ماتروں کو تقسیم کیا جاتا ہے۔

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
بول	دھا	دھا	دھن	تا	گت	تا	دھن	تا	تت	کت	گد	گن
ضرب و خالی	ستم		۵		۲		۵		۳		۴	

یعنی اس تال میں چار ضربیں اور دو خالیان ا جکل مانی جاتی ہیں۔ یہ تال عموماً دھڑپگانے کے لیے مقرر
میں آتا ہے اور کئی زیادہ تر بلپٹ ہوتی ہے۔

(سک تالا) اکتالہ (بارہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھین دھین	دھا ترک	تو	نا	کت	تا	دھا ترک	دھی نا				
ضرب و خالی	سم +	۵	۲	۵	۳	۴						

یہ تال ذیل کے طریقے سے بھی کچھ اوج بجانوالون میں پائی جاتی ہے

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھی دھن	دھا	دھا	تھن	نا	کت	تی	دگ	ٹھیک	دھین	دھا	

دسویں ماترے پڑت کٹ "ایک ماترے کے زمانے میں نکلتا چاہئے

(سول فار صتا) سول فاخت (دس ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دھا آ	دھڑنگ	دھڑنگ	تھک	تھک	تھک	تھک	تھک	تھک	تھک
ضرب و خالی	x	۵	۲	۳	۵					
دوسرا ٹھیکہ	دھا تھک	تا	دھا تھک	تا	تھک	تھک	تھک	تھک	تھک	تھک
تیسرا ٹھیکہ	دھن دھن	دھا ترکٹ	دھن دھن	دھا ترکٹ	دھن دھن	دھا ترکٹ	دھن دھن	دھا ترکٹ	دھن دھن	دھا ترکٹ

(کھپ تالا) جھپ تال (دس ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دھن تھک	دھن دھن تھک	دھن دھن تھک	دھن تھک	دھن تھک	دھن تھک	دھن تھک	دھن تھک	دھن تھک	دھن تھک
ضرب و خالی	x	۱	۱	۵						
دوسرا ٹھیکہ	دھا آ	دھ گ	ن	تا	آ	دھی	تا	آ		
تیسرا ٹھیکہ	دھن نا	دھن دھن نا	کت	تا	دھن دھن نا	دھن دھن نا	دھن دھن نا	دھن دھن نا	دھن دھن نا	دھن دھن نا

(کھمرا) جھوسرا (چودہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دھن	دھا	ترکٹ	دھن	دھن	دھا	تیت	تین	تا	ترکٹ	دھن	دھن	دھا	تیت
ضرب خالی	x			۳				۵			۱			
دوسرا ٹھیکہ	دھن	دھا	ترک	دھن	دھن	دھا	ترک	مین	تاگے	ترک	دھن	دھن	دھاگے	ترک
تیسرا ٹھیکہ	دھن	نا	کرک	دھن	نا	تیت	تا	کت	تا	کرک	دھن	نا	دھن	نا

(چاچر) چاچر (چودہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دھا	دھین	این	دھا	گے	تین	این	نا	تین	این	دھا	گے	دھین	این
ضرب خالی	x			۳				۵			۱			
دوسرا ٹھیکہ	دھا	دھا	آ	ت	ن	ت	ن	تا	تا	آ	دھ	ن	دھ	ن

(آڈاچوئالہ) اڑاچوئالہ (چودہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دھی	دھی	دھا	ترک	ٹو	نا	کت	تا	دھی	دھی	نا	دھی	دھی	نا
ضرب خالی	x			۲			۳		۵		۴			
دوسرا ٹھیکہ	دھا	آک	دھا	دھا	دھین	تا	کت	تگ	نگ	دھر	کت	تگ	گد	گن

(دھمار) دھمار (چودہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	کا	دھی	ٹ	دھی	ٹ	دھا	آ	گھے	تی	ٹ	تی	ٹ	تا	آ
ضرب خالی	x					۲		۵						

(रूपक) **روپک** (सात मात्रے)

मात्रے	१	२	३	४	५	६	७
ٹھیکہ	دھن	نگ	دھن	نگ	تن	تن	نگ
ضرب	۱		۲		×		
دوسرا ٹھیکہ	دھم	کٹ	گد	گن	تا	ٹھن	نا

(तिवरा) **تیورا** (सात मात्रے)

मात्रے	१	२	३	४	५	६	७
ٹھیکہ	تٹ	کت	گد	گن	دھا	دھن	نا
ضرب	۱		۲		×		
دوسرا ٹھیکہ	گد	دی	دھڑ	نگ	دھا	کڑ	نگ
تیسرا ٹھیکہ	دھن	نگ	دھن	نگ	دھا	دھن	نگ
چوتھا ٹھیکہ	دھن	نا	دھن	نا	دھن	دھن	نا

(पशतो) **پشتو** (सात मात्रے)

मात्रے	१	२	३	४	५	६	७
ٹھیکہ	دھین	این	نگ	دھین	این	دھا	دھا
ضرب	×			۲		۳	
دوسرا ٹھیکہ	تا	کے	دھن	دھا	دھا	تن	ان
تیسرا ٹھیکہ	ت	ک	دھن	دھا	دھا	دھا	دن

(तिताला) **تیٹالہ** (تولہ मात्रے)

मात्रے	१	२	३	४	५	६	७	८	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	دھن	دھن	نا	دھا	دھن	دھن	نا	تا	تن	تن	نا	دھا	دھن	دھن	نا
ضرب خالی	×				۳				۵				۱			

(تیلو ماترے) تلوار ۵ (تیلو ماترے)

۱۶ ۱۵ ۱۴ ۱۳	۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹	۸ ۷ ۶ ۵	۴ ۳ ۲ ۱	ماترے
دھا دھا دھا دھا	تا ترک دھا دھا	دھا دھا دھا دھا	دھا ترک دھا دھا	ٹھیک
۱	۵	۳	x	ضرب خالی

(پنجابی ٹھیک (پنجابوٹیکا) (تیلو ماترے)

۱۶ ۱۵ ۱۴ ۱۳	۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹	۸ ۷ ۶ ۵	۴ ۳ ۲ ۱	ماترے
دھا دھا دھا دھا	دھا دھا دھا دھا	دھا دھا دھا دھا	دھا دھا دھا دھا	ٹھیک
۱	۵	۲	x	ضرب خالی

(سکھاڑی) اکوئی (تیلو ماترے)

۱۶ ۱۵ ۱۴ ۱۳	۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹	۸ ۷ ۶ ۵	۴ ۳ ۲ ۱	ماترے
تا گھے اے گھے	تا آ کے کے	تا گھے اے گھے	تا آ گھے گھے	ٹھیک
۱	۵	۳	x	ضرب خالی
دھا آ گھن گھن	تا آ آ گھن	دھا آ گھن گھن	دھا آ آ گھن	دوہڑ ٹھیک

(چھ ماترے) وادرا (دادرا)

		۶ ۵ ۴	۳ ۲ ۱	ماترے
		دھا تو نا	دھا دھا نا	ٹھیک
		۲	x	ضرب
		دھا دھا دھا	دھا گھے دھا	دوہڑ ٹھیک
		دھا دھا دھا	دھا دھا دھا	تیسر ٹھیک

(تیس ماترے) سوارى (سوارى)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
بول	تی	ک	تا	دھی	دھی	ک	تا	دھی	دھی	ک	تا	دھی	ک	تا	دھی	بول
۳۰	۲۹	۲۸	۲۷	۲۶	۲۵	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	ماترے
بول	تی	تا	ٹر	کٹ	دھی	نا	دھی	دھی	نا	دھی	دھی	نا	دھی	نا	دھی	بول

واضح ہو کہ جو سواری ہمارے حصہ ملک میں رائج ہوئی وہ تیسریں ماترے کی حسبِ قیل ہے

(سہاری) سواری (بیشمارے)

[illegible]

(سیمیٹا) کھٹا (بارہ ماہے)

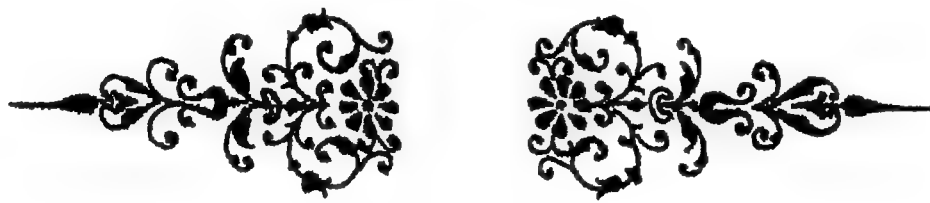
۱۳	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
نے	تے	نا	وے	ٹے	تا	نے	تے	نا	وے	ٹے	وھا	ٹھیکے
		۳		۵				۲			x	ضرب
دھین	تا	تا	دھین	تھ	تا	دھین	تا	تا	دھین	تھ	تا	دوسرا ٹھیکے

(کھڑوا) کھڑوا (آٹھ ماہ کے)

	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
	تا	دھی	کے	نا	تی	نا	گے	وہا	ٹھیکہ
				۲				x	ضرب
	ن	دھی	ک	ن	ٹ	ک	دھی	دھی	دوسرا ٹھیکہ

(پروہ ماترے) فرودست

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیک	وھاگے	ترکٹ	تاگے	ترکٹ	تتا	ترکٹ	دھن	دھا	دھن	دھن	دھا	گے	نگ	گھن
دوسرا ٹھیک	دھین	کرٹیک	دھین	کرٹیک	دھین	کرٹیک	نگھن	نگھن	دھین	کرٹیک	دھین	نا	کت	تا
ضرب	x	۵	۲	۳	۲	۳	۲	۵						



تالوں کے مروجہ اقسام سمجھ لینے کے بعد اب چند اور ضروری اصطلاحوں کا سمجھ لینا بھی ضروری ہے جنکو محلاً تال کی گرہ (ग्रह) کہتے ہیں۔ یہ حسب ذیل ہیں۔ سم (सम)۔ بسم (विसम)۔ آئیت (अतीत)۔ آناگت۔ (अनागत)۔ سم کے لفظی معنی سنسکرت میں برابر کے ہیں۔ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہر ایک تال میں ایک سم کا ہونا ضروری ہے اور وہین سے تال کے ماترون کا شمار ہوتا ہے۔ یا یہ کہنا مناسب ہو گا کہ تال کی پہلی ضرب وہین سے شروع ہوتی ہے پس اگر گانے والا اپنے گیت کا سم بھی وہین مان لے اور تال میں ہی مقام پر ختم کرے تو ایسے سم کو گرہ کہا جائیگا۔ گرہ کے لفظی معنی ہیں شروع ہونے کا مقام۔

بسم کے لفظی معنی ہیں برابر نہ ہونا بعض اوقات دھڑپ گانے والے سم کے بول کو ہٹا کر کسی اور ضرب یا خالی پر قائم کرتے ہیں اور پھر بدل کر کسی دوسرے مقام پر قائم کرتے ہیں۔ اسکو بسم گرہ کہتے ہیں۔ بیتالہ گانیوالا ہمیشہ بسم گرہ میں گاتا ہے کیونکہ جو کچھ اس سے سرزد ہوتا ہے محض ناواقفیت کی وجہ سے برخلاف اسکے ہی عیب کے وارگوئے کے لیے ہنرمین داخل ہے اسلئے کہ وہ دانستہ طور پر سم کے بول کو مقرر شدہ جگہ سے ہٹا کر کسی دوسرے مقام پر قائم کرتا ہے۔ اسکی مثال یوں سمجھنا چاہیے کہ جب طح راگ ادھیائے میں اچھا جاننے والا دانستہ طور پر مناسب موقع پر کسی راگ میں دیوادی سُر لگا دیتا ہے اور اسکی تعریف کیجاتی ہے اور نہ جاننے والے سے اکثر دیوادی سُر راگ میں لگاتے ہیں اور اپنی لوگ مضحکہ کرتے ہیں۔ سو جب یہی ہے کہ اس شخص سے نادانستہ طور پر خلاف موقع کسی راگ میں دیوادی سُر لگاتے ہیں۔ رتنا کر اور سنگیت درپن بسم گرہ کو علاحدہ نہیں مانتے ہیں انکا قول ہے کہ اگر سم گرہ نہ ہوگی تو بسم گرہ ہونا لازمی ہے اور اس حالت میں یا تو آیت گرہ ہوگی یا آناگت گرہ

اتیتہ کے لفظی معنی تال کے بعد کے ہیں۔ پس اگر گانے والے کا سم پہلی ضرب کے بعد آئے تو ہکواتیت گرہ کہنے ہیں اور اگر ضرب کے پیشتر سم آئے تو اسکو اناگت گرہ کہتے ہیں۔ اناگت کے معنی یہ ہیں کہ ضرب ابھی نہیں آئے ہے۔

جو پٹات کہ بسم کو علیحدہ گرہ مانتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ممکن ہے سم ہی جگہ رکھا جائے کہ نہ وہ آتیت ہو اور نہ اناگت مثلاً چوتالے میں دوسری خالی پر پس ہی وجہ سے بسم کو علیحدہ گرہ ماننا ضروری ہے۔
رتنا کر اپنی تال ادھیائے میں ان گرہوں کے متعلق یوں لکھا ہے

(समेऽतीतोऽनागतश्चाहस्तालेनिधामतः
ग्रीवादि समकालस्तु सम पाणि ॥=॥)

اس شلوک کا مطلب ہے کہ تال میں گرہ تین قسم کی ہوتی ہے۔ بسم۔ اتیت۔ اناگت۔ جب گیت اور تال ایک ہی جگہ سے شروع ہوتی ہے تو اسے سم گرہ کہتے ہیں۔

(सोत्त्व पाणि रतीतः स्याद्यो गीतादौ प्रवर्तत)

لیکن جب تال گیت سے پہلے شروع ہوتی ہے تو یہ اتیت ہے۔

(अनागतः प्राक् प्रवर्ततः स सवो परा पारोक्षः)

جہاں کہیں گیت تال سے پہلے شروع ہوتا ہے تو یہ اناگت گرہ ہے۔

تال شروع ہونے سے رتنا کر کا مطلب سم ہے کیونکہ پُرانی تالیں بسم سے شروع ہوتی تھیں اور اسی طرح چیز بھی بسم سے شروع ہوتی تھی۔ فی زمانہ تال اور خصوصاً گیت کا سم سے شروع کرنا ضروری نہیں ہے۔

(लयाः क्रमात् समादौ स्युर्मध्यं द्रुतं विलंबिताः)

اس شلوک کا مطلب یہ ہے کہ جب بسم گرہ ہوتا ہے تو لے مدہ ہوتی ہے اور جب اتیت گرہ ہوتی ہے تو لے دُرُت یعنی تیز ہوتی ہے اور جب اناگت گرہ ہوتی ہے تو لے بلبیت ہوتی ہے۔ یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ جب سم سے چیز شروع ہے تو برابر لے میں گا کر پھر دوسرے سم کی ضرب پر آنا ممکن ہے لیکن جب اتیت گرہ ہوگی یعنی سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے بعد شروع کیا جائے گا تو خواہ مخواہ دوسرے سم کی ضرب پر آنے کے لیے جلد ہی کیجائے گی اور لے دُرُت ہو جائے گی۔ اسی طرح اناگت گرہ میں جب سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے قبل شروع کیا جائے گا تو پھر دوسرے سم پر آنے کے لیے بول کو کھینچنا پڑے گا اور لے بلبیت ہو جائے گی۔ اسی لیے پکھا وحی مہرے اور پر ن اور توڑے وغیرہ یاد رکھتے ہیں جو تال میں ہر جگہ سے شروع ہو کر سم تک آتے ہیں اور جس وقت انھوں نے دیکھا کہ گانے والے نے اس جگہ سے چیز شروع کی ہے تو اسی

حساب سے وہ بھی پر ن باندھ کر سم پر ساتھ آتے ہیں جس طرح گانے والے کسی چیز میں تان اور اُتچ کرتے ہیں اس طرح پکھاؤ جی ٹھیکے میں خوبصورتی اور بڑبہت کے لیے پر ن اور ٹکڑے لگاتے ہیں۔ پس پر ن یا ٹکڑہ الفاظ کے مجموعے کا نام ہے جو کسی تال کے ٹھیکے کے بولوں کے علاوہ اسی تال میں استعمال کیا جائے۔ یہ پر ن یا ٹکڑے تالوں کی طرح بے شمار ہو سکتے ہیں۔ جب کوئی پر ن یا ٹکڑہ کسی تال کا ٹھیکے کے شروع کرنے سے قبل لیا جاوے اور اسکے بعد ٹھیکہ شروع کیا جائے تو اسے مہرہ کہتے ہیں یہ جھل کی اصطلاح ہے۔

اب مختصر طور پر تال پرستار بیان کیا جاتا ہے۔ پرستار کے لفظی معنی سنسکرت میں بڑھانے یا پھیلانے کے ہیں۔ پس تال پرستار کے معنی تال کا بڑھانا اور پھیلانا ہوا۔ تال کے پھیلانے سے کیا مطلب ہوا اسکی ایک مثال بیان کی جاتی ہے۔ راگ ادھیا میں تال پرستار بیان کیا جا چکا ہے۔ اس طریقے سے سات سُر وں کے پانچ ہزار چالیس تالین پیدا ہوئی تھیں یہاں بھی وہی طریقہ اختیار کر کے ہم کو دیکھنا ہے کہ ماتر وں کی ایک مجوزہ تعداد سے کتنی تالین پیدا ہو سکتی ہیں۔ مثلاً اگر ہم چار ماترے تال پرستار کے لیے دیے گئے ہیں تو اب ہم کو دیکھنا ہے کہ ان چار ماتروں سے کتنی تالین پیدا ہو سکتی ہیں یا یہ کتنا مناسب ہو گا کہ یہ چار ماترے ضرور تال درمیان میں کتنی طرح تقسیم ہو سکتے ہیں کیونکہ ہر نئی تقسیم ایک نئی تال ہو گی۔ یہ چار ماترے آٹھ طرح پر ضرور تال درمیان میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

چار ماترے	(۱)	۴	یعنی صرف ایک ضرب چار ماتروں کے بعد
"	(۲)	۳ + ۱	یعنی دو ضرب میں ایک ایک ماترے کی اور دوسری تین تاریکی
"	(۳)	۲ + ۲	دو ضرب میں
"	(۴)	۱ + ۱ + ۲	تین ضرب میں
"	(۵)	۱ + ۳ +	دو ضرب میں
"	(۶)	۱ + ۲ + ۱	تین ضرب میں
"	(۷)	۱ + ۱ + ۲	تین ضرب میں
"	(۸)	۱ + ۱ + ۱ + ۱	چار ضرب میں

یعنی چار ماتروں میں آٹھ مختلف تالین پیدا ہو سکتی ہیں اس سے زائد ناممکن ہیں۔

اب تال پرستار کا قاعدہ بیان کیا جاتا ہے۔ تمثیلاً ہم صرف چار ماترے پرستار کے لیے لیتے ہیں۔ یہ آٹھ طریقے سے تقسیم ہو سکتے ہیں جیسا کہ پیشتر بیان کیا گیا ہے۔ پرستار کرتے وقت یہ خیال رکھنا چاہیے کہ ہر نئی تال میں ماتروں کی مجموعی تعداد اُسی قدر ہو گی جتنی کہ پیشتر مقرر کی گئی۔ چونکہ اس مثال میں ماتروں کی مجوزہ تعداد چار

اب ہر تالی میں ۲ ترون لی جوتی تعداد چاہی جائے گی۔ اب پرستار کا طریقہ دیکھو۔ چار ماترے ہکو پرستار کے لیے ۰ یے گئے ہیں انکو ہم نیچے لکھتے ہیں اس طرح (۱) ۴ یہ ہماری پہلی تال ہوئی۔ اب دوسری تال اس سے پیدا ہوگی اسکا طریقہ یہ ہے کہ چار کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے اسے ہم چار کے نیچے لکھتے ہیں یہ عدد تین ہے لہذا تین کو چار کے نیچے لکھا۔ اس طرح (۱) ۴

(۲) ۳

لیکن ہر تالی کیلئے شرط یہ ہے کہ مجموعی تعداد ماترون کی مجوزہ تعداد کے برابر ہونا چاہیے پس اس حالت میں چونکہ مجوزہ تعداد ماترون کی چار ہے لہذا دوسری قسم میں ایک ماترہ باقی رہتا ہے اسے ہم تین کے پہلے لکھیں گے اس طرح

(۱) ۴

(۲) ۳ + ۱

پس یہ دوسرا پرستار ہوا اور نئی تال دو ضربوں کی پیدا ہوئی۔ اب تیسری تال دوسری تال سے پیدا ہوگی بیشتر کی طرح تین کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے اسکو تین کے ہندسے کے نیچے لکھا جائیگا۔ یہ عدد دو ہے اسکو ہم ذیل میں تین کے نیچے لکھیں گے اس طرح

(۲) ۳ + ۱

(۳) ۲

لیکن تیسری قسم میں تعداد ماترون کی چار ہونا چاہیے پس دو ماترے کی کمی ہے اسکو ہم بیشتر کی طرح اپنی طرف لکھیں گے

(۲) ۳ + ۱

(۳) ۲ + ۲

اب تیسری قسم میں سے چار ماترے پورے ہو گئے اور یہ نئی تال دو ضربوں کی دو دو ماترون پر تیار ہو گئی۔ اب چوتھی تال تیسری تال سے نکالے گی اور ۲ کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے وہ دو کے نیچے چوتھی تال میں لکھا جائیگا۔ یہ عدد ایک ہے لہذا اسکو ہم ذیل میں تیسری تال کے نیچے لکھتے ہیں اس طرح۔

(۳) ۲ + ۲

(۴) ۱

اب ہم کو یہاں پر تیسری تال میں داہنے ہاتھ پر جو ہندسہ ہے اسکو بعینہ چوتھی تال میں بائیں طرف نقل کر دینا ہوگا

(۳) ۲ + ۲

(۴) ۲ + ۱

لیکن اب بھی ماترون کی مجموعی تعداد چار ماترے نہیں ہوتے بلکہ ایک ماترے کی کسر رہتی ہے لہذا مابقی

ماترے کو ہم داہنی طرف لکھ دیتے ہیں اس طرح

$$۲ + ۲ \quad (۳)$$

$$۲ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

پس یہ چوتھی تال تین ضربوں کی ہوئی۔ اب پانچویں تال چوتھی سے نکلے گی۔ ہم چوتھی تال کے دو کے ہندسے کے نیچے ایک کا عدد لکھ سکتے ہیں اس طرح۔

$$۲ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

$$۱ \quad (۵)$$

لیکن ابھی تین ماتروں کی کمی ہے لہذا ہم تین کے ہندسہ کو پانچویں تال کے داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح۔

$$۲ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

$$۱ + ۳ \quad (۵)$$

یہ پانچویں تال ہوئی۔ چھٹی تال پانچویں سے نکلے گی۔ ہم پانچویں تال کے تین کے ہندسہ کے نیچے دو کا ہندسہ چھٹی تال میں لکھ سکتے ہیں اور باقی ماترے کو جنبسہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح۔

$$۱ + ۳ \quad (۵)$$

$$۱ + ۲ \quad (۶)$$

لیکن اب بھی ایک ماترے کی کمی رہی جس کو ہم داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح

$$۱ + ۳ \quad (۵)$$

$$۱ + ۲ + ۱ \quad (۶)$$

پس یہ چھٹی تال ہوئی۔ اب ساتویں چھٹی سے نکلے گی۔ چھٹی تال کے دو کے ہندسے کے نیچے ہم ساتویں تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں کیونکہ دو کے بعد سب سے بڑا عدد ایک ہے اور باقی ایک ماترے کو پیشتر کی طرح جنبسہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح

$$۱ + ۲ + ۱ \quad (۶)$$

$$۱ + ۱ \quad (۷)$$

لیکن ابھی دو ماتروں کی کمی ہے جس کو حسب دستور داہنی طرف رکھنا چاہیے۔ اس طرح

$$۱ + ۲ + ۱ \quad (۶)$$

$$۱ + ۱ + ۲ \quad (۷)$$

پس یہ ساتویں تال ہوئی۔ اب آٹھویں تال ساتویں تال سے نکلے گی۔ ہم ساتویں تال کے دو کے ہندسہ کے نیچے آٹھویں تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں اور قبضہ تال جنبسہ نقل کر سکتے ہیں۔ اس طرح

$$۱ + ۱ + ۲ \quad (۷)$$

$$۱ + ۱ + ۱ \quad (۸)$$

نہیں اب بھی ایک ماترے کی کمی ہے لہذا اس ایک ماترے کو ہم حسب قاعدہ داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح

$$۱ + ۱ + ۲ \quad (۷)$$

$$۱ + ۱ + ۱ + ۱ \quad (۹)$$

پس: آٹھویں تال ہوئی۔ اب چونکہ سب ہندسے ایک ہیں اور ایک سے چھوٹا مسلم عدد کوئی ممکن نہیں لہذا پرستار ختم ہو گیا۔ چار ماترون میں اس سے زائد تالیں کسی طرح نہیں پیدا ہو سکتیں۔
تمثیلاً تین ماترون کا پرستار کر کے دکھایا جاتا ہے

$$۳ \quad (۱)$$

$$۲ + ۱ \quad (۲)$$

$$۱ + ۲ \quad (۳)$$

$$۱ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

پانچ ماترون کا پرستار دکھایا جاتا ہے۔

$$۱ + ۱ + ۳ \quad (۱۳) \quad ۵ \quad (۱)$$

$$۱ + ۱ + ۲ + ۱ \quad (۱۴) \quad ۳ + ۱ \quad (۲)$$

$$۱ + ۱ + ۱ + ۲ \quad (۱۵) \quad ۳ + ۲ \quad (۳)$$

$$۱ + ۱ + ۱ + ۱ + ۱ \quad (۱۶) \quad ۳ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

بیان پر پانچ ماترون کا پرستار ختم ہو گیا۔ اب غور کرو کہ تمام پرستار

ماترون کی مجوزہ تعداد سے شروع ہوتے ہیں اور آخر میں ایک ایک

ماترے کو جوڑ کر مجوزہ تعداد پوری ہوتی ہے یہ دانستہ نہیں رکھے جاتے

ہیں بلکہ جو قاعدہ اوپر بیان کیا گیا ہے اس سے لامحالہ آخر میں یہ

شکل پیدا ہوتی ہے۔

$$۱ + ۳ + ۱ \quad (۱۷)$$

$$۱ + ۲ + ۲ \quad (۱۸)$$

$$۱ + ۲ + ۱ + ۱ \quad (۱۹)$$



اب دیکھو کہ ایک ماترے سے سولہ ماترے یعنی کا کپد تک کتنی تالین علمی اصول سے پیدا ہو سکتی ہیں جو ذیل میں درج ہیں

(۱) ایک ماترے سے	ایک تال
(۲) دو ماتروں سے	دو تالین
(۳) تین ماتروں سے	چار تالین
(۴) چار ماتروں سے	آٹھ تالین
(۵) پانچ ماتروں سے	سولہ تالین
(۶) چھ ماتروں سے	بیس تالین
(۷) سات ماتروں سے	چوٹھ تالین
(۸) آٹھ ماتروں سے	ایک سو اٹھائیس تالین
(۹) نو ماتروں سے	دو سو چھپن تالین
(۱۰) دس ماتروں سے	پانسو بارہ تالین
(۱۱) گیارہ ماتروں سے	ایک ہزار چوبیس تالین
(۱۲) بارہ ماتروں سے	دو ہزار اڑتالیس تالین
(۱۳) تیرہ ماتروں سے	چار ہزار چھیانوے تالین
(۱۴) چودہ ماتروں سے	آٹھ ہزار ایک سو بانوے تالین
(۱۵) پندرہ ماتروں سے	سولہ ہزار تین سو چوراسی تالین
(۱۶) سولہ ماتروں سے	بیس ہزار سات سو اڑتھ تالین

ان سب تالوں میں ہر ایک تال دوسرے سے الگ ہوگی لہذا کل تعداد تالوں کی ایک ماترے سے لیکر سولہ ماترے تک پینسٹھ ہزار پانسو ستتیس (۶۵۵۳۵) ہوئی۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہر تال میں ماتروں کے وزن پر چپ الفاظ مقرر کر دیے جاتے ہیں جسے اصطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں اس سے یہ فائدہ مقصود ہے کہ تال باسانی یاد رہتی ہے۔ ذیل میں ٹھیکہ بنانے کا قاعدہ اور اصول بیان کیا جاتا ہے۔ ایک پرانی سنسکرت کتاب میں اسکے متعلق نہایت دلچسپ طریقہ بیان کیا گیا ہے جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) جانش { ۱+۱+۲ } چتر سزبانی یعنی چار ماترون کے لیے۔ ہمیں پہلا حرف ”بھا“ دو ماترون پر جاتا ہے اور باقی دو حروف یعنی ”ن“ اور ”س“ ایک ایک ماترے پر یہ پہلی شکل چار ماترون کے لفظ کی دکھائی گئی۔ ایسی حالت میں پکھاؤ جی اپنے ٹھیکے یا پر ن کے لیے کہے گا ”تت یکٹ“ یا ”تکی یکٹ“ اور ستار بجانے والا کہے گا ”دادر“ اور شاعر یا کب کہے گا ”دے شب“ یا ”شکر یا اور کوئی لفظ جو اسکے هموزن ہو۔

(۲) جہان { ۱+۲+۱ } یہ دوسری صورت چار ماترے کی شکل کی ہو سکتی ہے یعنی ہمیں درمیان کا حرف ”بھا“ دو ماترون پر تقسیم ہے اور اول و آخر کے حروف یعنی ”ج“ اور ”ن“ ایک ایک ماترے پر۔ پس ایسی صورت میں پکھاؤ جی کہے گا ”دھن ناک“ یا ”دھین تاک“ جس میں درمیان کا حرف ”تا“ یا ”نا“ دو ماترون پر جاتا ہو یا اور کوئی اسکے هموزن الفاظ۔ اور ستار بجانے والا کہے گا ”دردار“ اور شاعر کہے گا ”دیش“ یا اور کوئی اسکے هموزن الفاظ۔

(۳) سل گن { ۲+۱+۱ } یہ تیسری شکل چار ماترون کے لفظ کی ہے یعنی ہمیں آخر کا حرف دو ماترون پر جاتا ہے اور پیشتر کے دو حرف ایک ایک ماترے پر۔ ایسی حالت میں پکھاؤ جی کہے گا ”تتک دھین“ ستار بجانے والا کہے گا ”دردا“ شاعر کہے گا ”مرجت“ یا ”پرہت“

تیسٹر جاتی یعنی تین ماترون کیلئے

(۴) مائارا { ۱+۱+۱ } ایسی صورت میں پکھاؤ جی کہے گا ”تدیت تون“ ستار بجانے والا کہے گا ”دادارا“ شاعر یا کب کہے گا ”ہے شیمھو“ یا اور کوئی اسکے هموزن الفاظ

(۵) نل { ۲+۱ } ایسی صورت کے لیے پکھاؤ جی کہے گا ”تکت“ یا ”کت“ ستار بجانے والا کہے گا ”درد“ شاعر کہے گا ”مدن“ یا ”مرش“ یا اور اسکے هموزن الفاظ

کھنڈ جاتی یعنی پانچ ماترون کے لیے

(۶) تاراج { ۱+۲+۲ } یعنی ”تا“ دو ماترون پر جاتا ہے اور ”را“ دو ماترون پر جاتا ہے۔ اور ”ج“ ایک ماترے پر۔ ایسی صورت میں پکھاؤ جی اپنے پرن یا ٹھیکے میں کہے گا ”دھین تاک“ ستار بجانے والا کہے گا ”دادار“ شاعر کہے گا ”گوبند“ ”گوپال“ یا ”ہی

هموزن الفاظ۔

(۷) راج بھا { ۲+۱+۲ } یعنی ”میان کا حرف ج“ صرف ایک ماترے کے برابر ہے۔ ایسی حالت میں پکھاؤ جی کہے گا ”دھین ت نو“ ستار بجانے والا کہے گا

(رُدر تال) (سُترہ ماترے گیارہ ضربین)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
گن	کٹ	گد	کٹ	دھم	کٹ	تک	دھم	کٹ	دھم	نک	کٹ	دھم	نک	دھم	نک	دھا	ٹھیک
۵	۵	۱۱	۵	۱۰	۹	۸	۷	۵	۶	۵	۴	۵	۳	۲	۵	۴	ضرب

خیال رکھنا چاہیے کہ "رُدر تال" بعض کے نزدیک ۱۶ ماترے کی ہے اور نادہود گرنتھ میں یہ تال ۱۳ ماترے کی لکھی ہوئی ہے لیکن یہ امر پسند پر موقوف ہے۔

(بُام تال) (کُنہ تال) (گیارہ ماترے سات ضربین)

																	ماترے
																	ٹھیک
																	ضرب

(مَت تال) (مَت تال) (نو ماترے چھ ضربین)

																	ماترے
																	ٹھیک
																	ضرب

(راج لیل تال) (سُترہ ماترے چار ضربین)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	کٹ	ٹھیک
																	ضرب

(شکر تال) (سُترہ ماترے چار ضربین)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	م	م	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکے
۳										۲							ضرب

(نکسترتال) (نکسترتال)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکے
۳																	ضرب
۲۷	۲۶	۲۵	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	ماترے
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکے
۹																	ضرب

(بشنوتال) (بشنوتال)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکے
۳																	ضرب

(اشٹ منگل) (اشٹ منگل)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکے
۳																	ضرب
۲۷	۲۶	۲۵	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	ماترے
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکے
۹																	ضرب



(پنچ مائری دو ضربین) (پنچ مائری دو ضربین)

۱	۲	۳	۴	۵	۶
دھا	ٹھ	دھا	گے	تو	نا
۱	۲	۳	۴	۵	۶
۱	۲	۳	۴	۵	۶

(ماری مائری) (ماری مائری)

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
دھا	دھی	ٹھ	ک	ٹھ	دھا	کی	ٹھ	کی	ٹھ	کی
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱

(سار مائری) (سار مائری)

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
دھا	ک	ٹھ	ک	دھا	ک	ٹھ	ک
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸

(چکر مائری) (چکر مائری)

۱	۲	۳	۴	۵
دھین	این	دھ	ک	ٹھ
۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵

(پورن مائری) (پورن مائری)

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
دھا	ک	ٹھ	ک	ٹھ	دھا	ک	ٹھ	ک	ٹھ	دھا	ک	ٹھ	ک	ٹھ	ک
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶

۲۳	NOT TO BE ISSUED	ماترے					
ت	ک	ٹ	ک	ٹ	تا	آ	ٹھیک
۲							ضرب

RECEIVED - 1963

(تسلوہ ماترے تین ضربین) اُورین تال (উদীন তাল)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
						ت	آ	ک	ٹ	ک	ٹ	دھن	ک	ٹ	ک	ٹھیک
						۳										ضرب

(نوماترے دو ضربین) کل تال (কুল তাল)

۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
									ٹھیک
									ضرب

Checked
1987

(نشرہ ماترے چار ضربین) پرمان تال (প্রমাণ তাল)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
																ٹھیک
																دھن این دھا ک ٹ ک ٹ تا ک دھن تا دھن تا
																ضرب

(بارہ ماترے تین ضربین) اُوتے تال (উটে তাল)

۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
												ٹھیک
												ضرب

